XX век
Любовь моя — мелодия
Муслим Магомаев

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

В 60–70 годы, на которые пришелся пик популярности Муслима Магомаева к звездам советской эстрады еще не прилагались (по крайней мере, официально) такие эпитеты, как «секс-символ», «идол», «культовый», и им подобные, которые на каждом шагу с легкостью «прилипают» к сегодняшним кумирам. Но сам певец вряд ли сможет пересчитать письма, полученные им от восторженных поклонников, а количество женщин, хранивших у себя фотографии Магомаева вообще не поддается учету.

Всенародная любовь, известность, великолепный голос, отменные внешние данные и… тайна. Сотни тысяч людей жаждали узнать подробности жизни своего божества, а он оставался для них загадкой. Отсюда — бесконечная череда слухов и сплетен, порой далеко не безобидных…

И вот наконец — книга, которая станет открытием для всех «фанатов» Магомаева. Неожиданная, откровенная, местами пародоксальная и… оставляющая пространство для читательских вопросов и фантазий.

- Муслим Магомаев
  - РОЖДЕННЫЙ ДЛЯ ПЕСНИ
  -
  - МОТИВЫ ДЕТСТВА
  - РОЖДЕНИЕ ГОЛОСА
  - ЮНОСТЬ КОНЧИЛАСЬ
  - БЕЛЫЙ ПАРОХОД
  - ЭТО ЛАСКОВОЕ СЛОВО «ЛА СКАЛА»
  - «ОЛИМПИЙСКИЕ» ГАСТРОЛИ
  - «ОТЕЦ ХОТЕЛ С ВОЙНЫ ВЕРНУТЬСЯ…»
  - КОММУНИЗМ ОТ ШАХА
  - ТРИУМВИРАТ
  - КОНЦЕРТ ДЛЯ ОРКЕСТРА
  - ТАКОЕ ВОТ КИНО
  - ПОКОЛЕНИЕ ГИГАНТОВ
  - ПОЕЗД АЛИЕВА
  - ТАМАРА МНЕ ПОНРАВИЛАСЬ СРАЗУ
  - ПЕЧАЛЬНЫЕ СТРАНИЦЫ
  - НА ЗЕМЛЕ ОБЕТОВАННОЙ
  - ПО СЛЕДАМ ВЕЛИКОГО ЛАНЦА
  - СТАРЫЕ ПЕСНИ О ГЛАВНОМ
  - «ДРУЗЕЙ МОИХ ПРЕКРАСНЫЕ ЧЕРТЫ»

Муслим Магомаев
«Любовь моя — мелодия»

РОЖДЕННЫЙ ДЛЯ ПЕСНИ

Звездно сейчас на нашей эстраде. Но, как известно с незапамятных времен, «звезда от звезды разнствует во славе».

Сэр Лоуренс Оливье однажды изрек: «Мы привыкли к тому, что актрисы пытались стать звездами, а сейчас звезды пытаются стать актрисами». Если применять это высказывание к отечественному шоу-бизнесу, то можно, наверное, перефразировать его так: многие сегодняшние эстрадные «звезды» мечтали бы стать певицами (или певцами).

Редкий же пример настоящего певца, превратившегося в суперзвезду, — Муслим Магомаев, яркость и подлинность дарования которого особенно выделяются на фоне той звездной пыли, что навязчиво пытается прельстить публику мишурным блеском со сцен концертных залов и телевизионных экранов.

Мало кто в отечественном эстрадном искусстве может соперничать по популярности с Муслимом Магомаевым, чей восхитительный баритон, высокий артистизм и душевная щедрость покорили не одно поколение слушателей. Диапазон его возможностей необычайно широк: от опер до мюзиклов, от неаполитанских песен до вокальных произведений азербайджанских и русских композиторов…

Он стал известен лет в девятнадцать — после выступления на молодежном фестивале в Хельсинки. И вот уже в течение почти четырех десятилетий с честью выдерживает нелегкое испытание славой, продолжая оставаться кумиром множества поклонников. Гюстав Флобер предупреждал, что к идолам не следует прикасаться, а то их позолота окажется на ваших руках. Но Муслим Магомаев — как раз счастливое исключение: артист только выигрывает от более близкого знакомства с ним, и нечего опасаться, что к пальцам прилипнет сусальная позолота.

Многие, мне кажется, полагают, что Муслим Магомаев намного старше, чем на самом деле, — так давно на слуху это громкое имя. Москва открыла его для себя весной 1963 года. 30 марта в газетах появилась информация ТАСС с концерта азербайджанских артистов в Кремлевском Дворце съездов, где сообщалось: «…самый большой, можно сказать, редкий успех достался М.Магомаеву. Его великолепные вокальные данные, блистательная техника дают основание говорить, что в оперу пришел богато одаренный молодой артист».

В том же 1963 году в зале имени Чайковского и во Дворце спорта в Лужниках состоялись первые концерты певца. Требовательная Клавдия Ивановна Шульженко вспоминала

впоследствии: «Как только Магомаев появился — это стало явлением. Он был на голову выше всех молодых. Он всем безумно нравился…»

Важнейшим этапом в шлифовке вокального мастерства Муслима Магомаева стала его стажировка в миланском театре «Ла Скала». Пребывание певца в середине60-х годов в Италии — стране несметных сокровищ искусства, родине бельканто — не только благотворно сказалось на его исполнительских возможностях, но и вообще существенно расширило его духовный горизонт. Муслим Магомаев навсегда остался сторонником итальянской школы пения, восхищаясь творчеством Беньямино Джильи, Джино Бекки, Тито Гобби, Марио Дель Монако…

Самому Магомаеву великолепно удавались арии Фигаро и Скарпиа, Мефистофеля и Онегина… Однако оглушительный эстрадный успех помешал его оперной карьере — подобно тому, как Голливуд похитил у оперной сцены столь любимого Муслимом Магомаевым Марио Ланца (о котором он написал книгу, сделал радио- и телепередачи).

1969 год принес ему победу в Сопоте и первый «Золотой диск» на фестивале МИДЕМ в Каннах, — этой награды Муслим Магомаев был удостоен за то, что записанные им пластинки разошлись фантастическим тиражом в четыре с половиной миллиона экземпляров. Певцу едва перевалило за тридцать, когда он стал Народным артистом Советского Союза…

«Я присутствовал на многих концертах, в которых пел Муслим Магомаев, и ни разу не было случая, чтобы ведущий успевал назвать полностью имя и фамилию артиста. Обычно уже после имени „Муслим“ раздаются такие овации, что, несмотря на самые мощные динамики и все старания ведущего, фамилия „Магомаев“ безнадежно тонет в восторженном грохоте. К этому привыкли. Как привыкли к тому, что уже одно имя его давно стало своеобразной достопримечательностью нашего искусства… А еще к тому, что любая оперная ария, любая песня в его исполнении — это всегда ожидаемое чудо», — писал в 1980 году Роберт Рождественский, на стихи которого Магомаев исполнял много песен, в том числе собственного сочинения (одна из них называлась «Мы для песни рождены»).

Певец никогда не гнался за переменчивой модой, не заигрывал с публикой, но его талант и обаяние завоевали миллионы сердец. Переполненные залы, кордоны конной милиции, море цветов, легенды и сплетни, машина, обцелованная поклонницами, — все это Магомаев вкусил сполна. И притом отнюдь не зазнался, сохранил не показную, а истинную скромность, совмещая внутреннее достоинство с трезвостью

самооценки. Эти качества не позволили ему, например, согласиться на роль Вронского в кинофильме «Анна Каренина», которую ему предлагал сыграть режиссер Александр Зархи, хотя позже Муслим Магомаев создал запоминающийся образ Низами в фильме Эльдара Кулиева.

Как это часто бывает у талантливых людей, Муслим Магомаев разносторонне одарен: он не только певец и актер, он пишет музыку для театра и кино, сочиняет песни, лепит и рисует, обладает литературными способностями. К этому надо добавить и его поразительное умение ладить с современной электронной техникой, каковой он изрядно увлечен, потому он еще и «домашний волшебник», что так радует его царственную супругу Тамару Синявскую, семейному дуэту с которой скоро будет четверть века.

Лестные для певца признания сделал в свое время незабвенный Иннокентий Михайлович Смоктуновский: «Муслим Магомаев завоевал популярность вдруг, сразу. Популярность огромную и надолго… Я всегда скучаю по нему и жду новых встреч, жду возможности услышать и увидеть то, что несет этот замечательный талант своим многочисленным поклонникам».

Я уверен, что читатели получат теперь радость и от встречи с этой книгой, где Муслим Магомаев размышляет о себе, о времени, в яростном шуме которого явственно слышен его красивый звучный голос.

Святослав БЭЛЗА

На башне слов я знамя водрузил,
Свое перо в чернила погрузил.
Низами. «Лейли и Меджнун»

От автора

Я горжусь своей родиной и люблю ее. И пусть такое вступление к книге воспоминаний сочтут несколько па-фосным, но это так. И всю жизнь я раздваивался в этой своей любви: говорил, что Азербайджан — мой отец, а Россия — мать. Появившись на свет, получив хорошее образование, сделав первые шаги в своей профессии на прекрасной земле, земле великих Низами, Хагани, Вур-гуна, Гаджибекова, Бюль-Бюля, Ниязи, Караева, Бейбу-това, Амирова — список можно продолжать, — я очень молодым приехал в Москву. И она вмиг сделала меня известным всему Советскому Союзу, открыла передо мной огромные горизонты, окружила любовью.

Сейчас я живу в Москве и вижу, как день ото дня она

хорошеет, превращается в настоящую красавицу (и за это надо сказать «спасибо» главному москвичу — Юрию Михайловичу Лужкову). Но я всегда помню и наш бакинский двор, и бульвар на берегу теплого Каспия… Я часто приезжаю в свой Баку как на святую для меня землю. Для бакинцев их город — это не место рождения, это нечто большее. Бакинец — это особый характер, индивидуальность, особый стиль жизни. Разбросанные теперь, в силу разных жизненных обстоятельств, по многим странам, бакинцы, люди разных национальностей, стараются и там общаться между собой и по возможности хоть на несколько дней возвращаются в родной город.

Работая над книгой в Москве, я мысленно постоянно переносился в свои детство, юность, которые прошли в Азербайджане, вспоминал своих учителей, друзей и всех тех, кто так или иначе помог мне стать тем, кем я стал. Помог своим вниманием, добротой, своей дружбой, поддержкой и просто тем, что они были в моей жизни.

Моя республика пришла мне на помощь и на сей раз — когда появилась возможность издать эту книгу.

Но сначала было предложение… Если бы не издательство «ВАГРИУС», я бы не написал свою книгу — все откладывал ее на потом. Но годы, к сожалению, притупляют нашу память. Многое мне вспомнилось уже после того, как была поставлена последняя точка в рукописи. Книга была уже в издательстве, а я все что-то дописывал, вставлял в готовый текст. Конечно, многое вспомнится и после выхода книги в свет, но будет поздно… Впрочем, главная наша книга не на бумаге, а в нас самих. Как прекрасно сказал замечательный поэт Роберт Рождественский:

Живут во мне воспоминания;
Пока я помню — я живу…

МОТИВЫ ДЕТСТВА

В детстве мы не любопытны к своим корням, к истории собственного рода. И мне, Муслиму Магомаеву-младшему, надо было бы еще мальчишкой подробнее узнать о жизни Муслима Магомаева-старшего со слов тех, кто был с ним рядом. С годами я, разумеется, наверстал, как мог, упущенное в детстве и юности, — стал интересоваться жизнью и творчеством своего знаменитого деда. Смотрел его архивы, читал письма, а главное, слушал дедовскую музыку. И хоть судить о его жизни я могу, конечно, только косвенно, я всегда был твердо уверен в том, что мой дед — великий композитор и дирижер.

Я должен был повторить его путь — стать и композитором, и дирижером, и пианистом. А чтобы закрепить за мной эту заочную идею, меня и нарекли при рождении именем деда. Так я стал полным его тезкой. В то время, как мои сверстники играли на полу машинками и оловянными солдатиками, я ставил дедовский пюпитр, брал в руки карандаш и руководил воображаемым оркестром.

Свою бабушку Байдигюль (весенний цветок) я очень любил, но и не очень слушался, часто вольно или невольно, скорей всего по детской бесшабашности, обижал и старался избавиться от ее опеки. Она говорила мне что-то несомненно важное, а я был уже там, на улице, где меня ждали такие же, как я, сорванцы. Чем больше она меня любила, тем больше я ее обижал. Догадываюсь о степени ее терпеливости и доброты…

Прости меня, бабушка… Теперь-то я знаю куда уходят и детство, и те, кого мы не долюбили, кого не баловали ни своим вниманием, ни ласковым словом, ни добрым делом. Полагали, что вроде бы они, наши близкие, достались нам просто так, раз и навсегда. Как море и небо…

Что касается деда, то я его не знал и не мог знать — он умер в 1937 году в пятьдесят с небольшим от скоротечной чахотки. За пять лет до моего рождения.

Мой дед Муслим Магомаев вырос в семье кузнеца-оружейника, где любили музыку. Очень одаренным был старший брат деда Магомет, прекрасно игравший на гармони и флейте. Во время учебы в Грозненской городской школе он даже руководил ученическим оркестром. Магомет и приобщил младшего брата к музыке: Муслим рано стал играть на восточной гармони. Потом, тоже поступив в Грозненскую городскую школу, он научился там играть на скрипке, участвовал в школьных концертах.

Свое образование Муслим Магомаев продолжил в

Закавказской учительской семинарии в городе Гори, где готовили учителей для просвещения народов Кавказа. В семинарии дед познакомился с Узеиром Гаджибековым, с которым потом дружил всю жизнь. Оба они впоследствии стали основоположниками азербайджанского профессионального музыкального творчества. Интересно, что мой дед и Узеир Гаджибеков родились в один день и в один год — 18 сентября 1885 года; в дальнейшем они даже породнились, женившись на сестрах.

В Горийской семинарии дед научился игре на гобое. Как скрипач и гобоист он играл в оркестре, состоявшем из учащихся семинарии. В восемнадцать лет был ведущим музыкантом оркестра и даже заменял дирижера. Там же в Гори он получил и знания музыкальной теории. После окончания семинарии деду вручили в подарок скрипку.

Работая учителем народной школы, сначала в одном из сел Северного Кавказа, а потом в Ленкорани, где он преподавал историю, химию, русский язык, дед продолжал отдаваться любимому занятию — музыке: создал оркестр из своих учеников, хор, организовывал концерты, где исполнялись и народные песни, и произведения популярных жанров, и собственные его сочинения. Дед часто выступал на таких концертах и как солист-скрипач.

С 1911 года, сдав экстерном экзамен в Тифлисском учительском институте, дед с семьей поселился в Баку, продолжая преподавать в школе. В Баку его музыкальная деятельность сделалась особенно активной. Это и стало главным делом его жизни. Здесь он дебютировал как дирижер, потом как оперный композитор. Он написал две оперы — «Шах Исмаил» и «Наргиз»…

Каким был мой дед в жизни? Со слов родных я знаю, что был он человеком очень щедрым, всегда готовым помогать людям. Сохранилось письмо Узеира Гаджибекова, где он благодарит своего друга Муслима за помощь: «…Я имею возможность спокойно заниматься своим делом, в результате чего я поступил в консерваторию; всем этим я обязан исключительно твоему искреннему желанию помочь мне; ради исполнения этого желания ты принес в жертву свой покой и здоровье, сумею ли я за это тебя отблагодарить?..» Это письмо написано в 1914 году из Петербурга, куда Узеир Гаджибеков уехал, чтобы продолжить образование в консерватории.

Дружить дед умел, мог сделать широкий сердечный жест.

Мало кто у нас знает, что идея написать оперу на сюжет «Кёр-оглы» пришла одновременно и Магомаеву и Гаджибекову. Когда дед узнал об этом, он порвал начатую партитуру и сказал: «Узеир

напишет лучше».

А еще был он человеком веселым: в отличие от друга Узеира позволял себе гульнуть на славу. Когда Зульфугар Гаджибеков (брат Узеира), тоже с грешком «весело пожить», заезжал за дедом на тогдашнем такси — фаэтоне, они с озабоченными физиономиями начинали объяснять бабушке, что едут по неотложным музыкальным делам в театр, в оперу. Но как только фаэтон исчезал из поля зрения махавшей вслед им Байдигюль, маршрут резко менялся. Курс был в знакомый любимый ресторанчик, завсегдатаями которого были бакинские актеры, музыканты, ашуги, мугаматисты. Дед неплохо зарабатывал, учительствуя в школе, и позволял себе не только кутнуть, но и заплатить за друзей, особенно если за столиком ресторана оказывались неимущие музыканты. На высоком градусе застолья гуляки брали у хозяина заведения револьверы и начинали палить по горлышкам бутылок, как разгулявшиеся ковбои в старых американских салунах. Владелец ресторана не возражал — Магомаев за все заплатит с лихвой. На то он и Муслим-бек!

Из семейных преданий о деде я помню рассказ бабушки, что дед потому и заболел чахоткой, что полез в Куру спасать ее, когда они были с ним где-то на Кавказе. Мой дядя Джамал только посмеивался, слушая эти рассказы, и обещал, что когда выйдет на пенсию, начнет писать мемуары. Не успел…

У деда Муслима и бабушки Байдиполь было два сына. Младшим был мой отец — Магомет Магомаев. Был он человеком очень одаренным: нигде не учась специально музыке, умел играть на рояле, пел. Это и понятно: рядом с таким универсальным музыкантом, каким был мой дед, и без учения заиграешь и запоешь. Голос у отца был небольшой, но приятный, как говорили, задушевный. (Но мой голос не от него, а от матери.) Талантливый театральный художник, он оформлял спектакли в Баку, в Майкопе, где и встретил мою мать.

Странно, но его работ у нас не осталось — ни живописи, ни рисунков, даже никаких набросков. Потом я узнал, что после завершения театральной постановки или выхода мультфильма (он освоил и новую еще тогда специальность мультипликатора) отец уничтожал все наброски — наверное, считал, что раз все состоялось, то и не надо никаких эскизов, никаких архивов…

Был отец человеком непростым, противоречивым. Даже на фотографиях он разный — от красавца до средней привлекательности человека. Настолько он был изменчивым.

Хотя друзья помнили его красивым. Был он очень легким на подъем (в этом я на него совсем не похож: для меня каждый раз

собраться на гастроли — проблема). Умница, жизнелюб, он любил и потанцевать, любил и подраться из-за женщины. Если где-то замечался шум, куча-мала, то там обязательно ищи Магомета… Увлекающийся, упрямый, драчливый, но в душе поэт. То легкомысленный, то яростно-непоколебимый и суровый в своих принципах… Не отсюда ли его преждевременная гибель?.. От меня, чтобы не травмировать, долго скрывали, что отца уже нет в живых, говорили, что он находится в длительной командировке. Только лет в десять-одиннадцать, когда я уже стал многое понимать, мне сказали правду.

От деда отец унаследовал мужественность, которая уживалась с жуирством. Ценил порыв. Отвечал за слово. Был честолюбив. Так и остался романтиком. Именно такой человек должен был бросить все и буквально ринуться на фронт.

Нашей семье благоволил тогдашний глава республики Мирджафар Багиров. И отец вполне мог бы рассчитывать на бронь.

— Куда он лезет? — говорил товарищ Багиров. — Пропадет! Он же у вас одержимый… Первая пуля будет его.

Отец не стал никого слушать. Сказал себе: надо! И ушел на фронт… Безоглядный, болезненный патриотизм!

О его гибели, а также о том, как я искал и нашел могилу отца, расскажу позже. Но прежде одно его письмо с фронта. Мне должны были прочитать его в день моего совершеннолетия.

«Сегодня день рождения моего сына. Что же ему пожелать? Конечно, многих, многих лет счастливой, радостной жизни, но пусть его жизнь будет заполнена полезным трудом для человечества, как была заполнена жизнь того, чье имя он носит. Пусть он научится пламенно любить все хорошее, но пусть и умеет всей душой ненавидеть тех, кто станет на дороге нашего счастья. Пусть он с ранних лет познает историю этой кровопролитной войны, которую затеяли варвары-немцы. Пусть он высоко чтит память тех, кто доблестно дрался за независимость вот таких крохотных, как он, детей, за счастье всего народа и отдал свою жизнь, без сожаления — за них. Пусть одно слово „фашизм“ вызывает в нем ненависть, презрение. Ну и пусть знает, что его отец любит его и будет любить до последнего вздоха, и если ему придется умирать, то умрет он с его именем на устах. Вот и все, что я хотел ему пожелать.

С приветом ваш Магомет».

Если своим друзьям Магомет Магомаев запомнился внешней броскостью, то мне отец видится другим (хотя я его не помню — он погиб, когда мне было всего три года). Я вижу своего отца не картинным красавцем, а привлекательным внутренней красотой.

Есть у людей такое обаяние — не напоказ, а в душе…

В отличие от своего отца я не умею хорошо танцевать, и не хочу. Тут я пошел в моего дядю Джамал-эддина Ма-гомаева, воспитавшего меня, заменившего мне отца и деда. Интересно, что два брата были совершенно не похожи характером друг на друга: по натуре дядя был спокойнее своих отца и брата.

Инженер по образованию, Джамал-эддин Муслимович имел склонность к точным наукам (в этом я отличаюсь от дяди — терпеть их не мог). Человек уравновешенный, очень правильный, он шел вверх по партийно-государственной лестнице (и в этом я не похож на своего воспитателя — ни в комсомол, ни в партию никогда не вступал).

Но что явно перешло к нему от деда Муслима, так это наш восточный обычай гостеприимства: дядя обожал гостей, любил и умел угощать. Унаследовал он от отца и музыкальность — играл на рояле, не получив при этом специального музыкального образования. Правда, очень любил нажимать на педаль, чтобы было громко, хотя меня учил другому: «Играй тихо и с чувством».

Как оказалось, дядя умел и рисовать, хотя я никогда не видел, чтобы он этим баловался. Помнится, сижу за столом, вымучиваю портрет Рахманинова, злюсь, потому что сразу не получается, вот-вот разорву. Заходит дядя. Он работал в соседней комнате и заинтересовался, почему у меня так подозрительно тихо. Спрашивает: «Что мучаешься? — Взял карандаш. — Гляди, глаз у твоего Рахманинова не туда пошел». И вместе мы очень неплохо поработали.

И еще было в дяде то, что стало нашей семейной заповедью: все они — и дед, и отец, и дядя Джамал — превыше всего ценили свою честь. Дядя никогда и никому не носил чемоданы — и в прямом, и в переносном смысле…

Говорят, люди впечатлительные помнят себя рано. Не знаю, сентиментален ли я настолько, чтобы об этом говорить, но помню себя рано… Вот одно из первых ощущений: улица, мягкая теплота руки няни — тети Груни. С няней хорошо, уютно. Мы вышли гулять. Воспользовавшись тем, что ее отпустили из дома, старушка ведет меня в церковь. До сих пор помню запах ладана, мерцание свечей, пышность православного храма.

Потом я увижу ритуалы всевозможных конфессий. Но русская церковь оставит навсегда ощущение сказочного терема, где (по тому моему наивному представлению) Боженька не строгий, а добрый.

На ночь няня Груня рассказывала мне сказки. Добрые народные сказки. Позже, когда я научился читать, прочел сам

сказки Пушкина, потом узнал про его няню Арину Родионовну… Любовь к сказкам осталась у меня до сих пор: я собрал все фильмы Диснея. Детское увлечение уже в зрелом возрасте переросло в увлечение фантастикой — это ведь тоже сказки.

После деда остались кларнет и скрипка. Сначала меня хотели научить играть на скрипке. Вот тогда я и узнал, что такое она для ребенка, начинающего постигать азы музыки. Скрипка — не рояль: это там нажал на клавишу — вот тебе и звук. А чтобы извлечь живой звук из скрипки, нужно уметь делать что-то особенное. Просто пиликанье смычком по струнам хуже царапанья гвоздем по стеклу. Душераздирающие звуки стали несносными не только для меня.

Как многие дети, я был любопытен: ломал механические игрушки, чтобы посмотреть, как они устроены внутри. Став постарше, увлекся книгами Жюля Верна. Почему-то меня очень интересовало все, что было связано с водой, — капитан Немо, его «Наутилус»… Дома я даже устроил себе собственный «Наутилус» — целый уголок в комнате. Долго занимался тем, что мастерил какие-то корабли, и молоток почему-то норовил ударить обязательно по пальцам.

Помню, как меня ругали за всякие технические затеи, связанные с электричеством. Бабушка порой боялась взяться за что-нибудь в комнате — вдруг ее ударит током, если окажется, что я что-то не туда подсоединил. Однажды так и вышло, когда она прикоснулась к металлической кровати. То мое «техническое творчество» не забылось — я и сейчас многое умею делать по дому. В свободное время тешу себя современными электронными «игрушками», и когда близкие, глядя на меня, играющего на компьютере, говорят: «Как мальчишка!..» — я не обижаюсь. Наоборот. Если в тебе исчезает что-то детское, наивное, когда ты сам отпускаешь это из души, становится ясно — ты начинаешь стареть…

Вот от того моего детского любопытства и пострадала скрипка, из которой я пытался извлекать звуки: я решил посмотреть, что же находится внутри и почему скрипка не желает петь. Когда дома говорили об этом инструменте, когда-то подаренном деду после окончания им Горийской семинарии, то называли какого-то Амати, который был внутри скрипки.

Я поднял верхнюю деку, но никакого Амати там не нашел — только надпись чернилами «Амати»… Скрипку деда у меня, конечно, отняли, склеили. Сейчас она находится в музее в Баку…

В связи с вещами, оставшимися от деда, отчего-то вспомнился бабушкин сундук, огромный, кованый, о трех замках.

Он вызывал у меня жгучее любопытство. Я спрашивал у бабушки Байдигюль: «Что в нем?» — «Ничего особенного». Я не верил ей — считал, что в сундуке хранилось что-то тайное. Иначе почему бы бабушке не открыть и не показать его содержимое мне. Но она не расставалась с ключами от сундука: даже когда ложилась спать, они были рядом.

И вот однажды, притворившись, что сплю, я дождался, когда бабушка вышла из спальни. Схватив ключи, открыл все три замка, положил ключи на место и снова нырнул в постель. Бабушка вернулась, я как бы проснулся, встал, пошел умываться. И вдруг услышал бабушкины крики: она обнаружила, что ключи побывали в моих руках, что замки открыты. У меня было такое впечатление, что бабушка проверяла свой сундук каждые пять минут. Поднять крышку и заглянуть внутрь, что я намеревался сделать потом, мне не привелось. Тайна так и осталась тайной. Не знали о содержимом сундука ни дядя Джамал, ни тетя Мура.

Что находилось в сундуке, стало известно только после смерти бабушки. В самом деле, как она и говорила, — ничего особенного там не оказалось: только смокинг деда, его дирижерская палочка, ноты… То есть то, что было для нее самым дорогим после его ухода.

Потом, когда тайна перестала быть тайной, сундук бабушки сделался обычным утилитарным предметом домашней обстановки — я складывал в него письма от моих бесчисленных поклонниц и поклонников.

История с сундуком напомнила мне еще одну — на этот раз с бабушкиным шкафом, который она тоже запирала на ключ. Это, естественно, вызывало мой интерес — что она там прячет? Утолить свое мальчишеское любопытство мне удалось при не очень веселых обстоятельствах. Бабушка Байдигюль, которой было тогда около семидесяти лет, решила сама повесить на окна занавески, но упала с табуретки, сломала руку и попала в больницу. Для меня открылось широкое поле деятельности. Я отпер шкаф и обнаружил, что она хранит там не больше не меньше как дядин личный пистолет, положенный ему по должности. Естественно, что я не мог не взять его и не принести в школу. Я стал пугать им из-под парты своих одноклассников, а пистолет был заряжен. Хорошо еще, что у меня хватило ума не спускать предохранитель и не нажимать на курки. Потом я, вдоволь насладившись произведенным впечатлением, решил спрятать пистолет в портфель, но он выскользнул из рук и с грохотом упал на пол. Тут-то все и обнаружилось.

История получилась громкая. Дядю вызвали куда следует, где ему пришлось объяснять, почему все это случилось. А чем он был

виноват? Ведь пистолет хранился у его матери под замком, никто его не видел, так как оружием дядя не пользовался. Кто же мог знать, что мальчишка найдет ключи, откроет шкаф, обнаружит пистолет да еще в школу притащит…

В отличие от скрипки судьба кларнета оказалась более счастливой — его от меня уберегли. А мой путь по дороге деда-композитора решили начать с рояля. Рояль был большой, я маленький, но мы с ним ладили: лет с трех-четырех я уже подбирал мелодии. Мне взяли педагога. Помню, ее звали Валентина Купцова и от нее постоянно несло водкой. В ее сумке всегда лежала бутылка.

«Муслимчик, — начинала говорить она почти стихами, — принеси мне клавирчик Баха». Я шел за Бахом, а она в это время прикладывалась. Могу сказать, что я ее не любил. Во-первых, потому, что от нее несло водкой (мне тогда это не нравилось); во-вторых, она все время торопилась домой. А я все ждал, что она мне все-таки толком покажет, как и куда пальцы ставить.

Однажды, когда тетенька Купцова отлучилась по надобности, я стащил бутылку из ее сумки и спрятал. Она вернулась и, как всегда, послала меня за очередным кла-вирчиком. Я принес ноты и… увидел у Купцовой другое лицо — его как будто вывернули наизнанку, «перелицевали». Сделав вид, что ничего такого не заметил, я сел за рояль и, стараясь не сутулиться, стал играть. Сначала из-за спины я услышал как бы шипенье, а потом на мои пальцы налетел карандаш и стал колотить по ним что есть силы: «Не воруй, не воруй, Муслимчик!..»

Было больно и обидно. Я понял, что номер не удался, и отдал водку. Но потом пожаловался тете Муре…

Незабвенная моя тетушка Мария Ивановна. Бескомпромиссная тетя Мура, женщина несгибаемой воли и дипломатической проницательности. Она очень хорошо знала, что надо в жизни делать, а что не надо. Светоч нашей семейной культуры, прочитавшая столько книг! Дай Бог, если сотую часть того, что прочитала тетя, мне удастся прочитать за всю свою жизнь.

Азербайджанский инженер Джамал и полька Мария, работавшая кассиршей в театре, познакомились в Баку, потом поженились. У тети Муры от первого брака был сын Лев, которого дядя Джамал усыновил. Мы в семье часто смеялись, что типично русский белобрысый парень был Лев Джамалович.

Тетя Мура производила впечатление этакой гранд-дамы. Если она не читала свои любимые книги, то слушала радио — у нас тогда был мощный приемник «Мир», большая редкость в те

времена. Приемник ловил западную музыку, чужую речь, то, что тогда у нас заглушали, что нельзя было слушать. Почему нельзя? Если нельзя, значит нужно и можно слушать. Это был ее принцип. Со временем я понял, что это и мой принцип.

Обычно тетя Мура никуда не выходила. Но если с утра она начинала перебирать платья, поглядывать в зеркало, это означало, что Мария Ивановна готовится к выходу «в свет»: в театр или в гости к кому-нибудь из подруг. Правда, чаще ее подруги приходили к нам, и тогда они допоздна засиживались за преферансом «по маленькой».

Прочитав столько книг, тетя Мура знала очень много, могла говорить на любую тему. С годами она вдруг резко стала терять зрение, носила очки с толстенными стеклами, но продолжала читать, все ближе и ближе поднося книгу к глазам.

Была она человеком очень добрым, любила животных. В нашем дворе, к неудовольствию жильцов, кормила бездомных кошек, которых собиралось со всей округи несметное количество. А у нас дома жил кот Рыжик…

Первую мелодию я сочинил в пять лет. И запомнил ее на всю жизнь. Впоследствии мы с поэтом Анатолием Гороховым сделали из нее песню «Соловьиный час».

Самому подбирать красивые созвучия мне было интересно — это лучше, чем играть чужую музыку. Но увлечение сочинительством вредит каждодневным упражнениям, а я сразу невзлюбил их, особенно Баха — эти его постоянные секундные интервалы, механику мелизмов, молоточковые каскады… Чуть ли не всем детям, начавшим музицировать, Бах дается тяжко. Это потом мы понимаем, что Бах есть Бах. Бах — Бог! Что именно так, как немецкий гений, и надо писать музыку в компании со Всевышним.

Бах стал пыткой для меня. Я прятал ноты, делал вид, что потерял. От Баха мне еще больше хотелось во двор — участвовать в мальчишеских баталиях. Гулять!..

В 1949 году, когда пришло время, меня отдали в музыкальную школу-десятилетку при Бакинской консерватории. Это была элитарная школа. Элитарная в том смысле, что в нее принимали детей по степени одаренности, а не в зависимости от высокого положения родителей. Критерий при поступлении был один — природный талант. Бездарностей даже «по блату» не брали. Вот почему большинство выпускников нашей школы стали хорошими музыкантами.

Школа, как и город Баку, была интернациональна: мы тогда вообще понятия не имели, что такое национальные различия. И

никого не смущало, что в Баку, столице Азербайджана, азербайджанский язык не был обязательным. Хочешь — учи, не хочешь — не учи. В нашей семье говорили по-русски. Не оттого ли я плоховато знаю родной язык? Бабушка Байдигюль была татарка, жена дяди Джамала Мария Ивановна — полька. Дядя неплохо говорил по-азербайджански, но спотыкался на литературном азербайджанском.

Учился я без усердия. Сидеть за партой для меня было все равно, что сидеть на шиле. С музыкой было совсем иначе: мне это нравилось. Нравилось, когда говорили о моих первых сочинительских опытах, когда хвалили мою музыкальность. А вот математику, все эти формулы, скобки, да и вообще что-нибудь считать, терпеть не мог. Дело дошло до того, что пришлось для меня приглашать репетиторов по общеобразовательным предметам.

Помню одного из них, математика. Хороший был парень, очкарик-умница. Он мне про алгебру, а у меня в голове свое — музыка или гулянье. Ему надоела эта игра в одни ворота.

— Математика из тебя никогда не выйдет. Не потому, что ты тупой, просто ты никогда этим не будешь заниматься. Точные науки не хотят влетать в твою голову. Хотя если ты захочешь, то сможешь. Но ты совсем не хочешь… Поэтому давай о музыке.

И мы часами разговаривали об этом. Тетя Мура, видя, как мы долго сидим вместе, нахваливала меня, говорила дяде: «Вот усердие!..»

В школе мы делили своих педагогов на ужасно умных, на строгих, на занудных, которые вечно были чем-то недовольны, и на «клоунов». У нас был потрясающий учитель — Аркадий Львович. Он вел у нас географию и английский язык. Помню, как он гонял нас, не давая времени на раздумья: «Перечислить все страны Европы! Быстро!» А на английском он не столько требовал от нас хорошего знания грамматики, сколько учил настоящему английскому произношению. Сам он говорил по-английски великолепно. Помню, он объяснял нам, как надо выговаривать «This is». Поднял одного из нас — мальчик сказал: «Дысыз». — «Не то! Садись! Тройка». Второй произнес: «Зысыз». — «Не так! Тройка!» Встала девочка и «выдала» ему: «Лысыз». Наш учитель был совершенно лысый. Так что единица девочке была обеспечена.

Много позже я видел своего учителя незадолго до его смерти. Аркадий Львович к тому времени давно был на пенсии, жил в Ленинграде. Я приехал в город с концертами, и тогда же там гастролировал Большой театр. Помню, что я устроил ужин, на который пригласил и Аркадия Львовича, и некоторых солистов

Большого. Вечер получился очень хорошим…

Другим замечательным педагогом был Арон Израилевич. Он вел у нас музыкальную грамоту. До конца жизни не забуду, как он сразу научил нас, еще ничего не знающих в музграмоте, квартоквинтовому кругу. Он сказал нам: «Я не буду говорить вам: „Здравствуйте, ребята! Садитесь“. А вы не должны отвечать мне: „Здравствуйте, Арон Израилевич!“ Я буду говорить вам: „Си ми ля ре соль до фа“, а вы будете отвечать мне: „Фа до соль ре ля ми си“». И мы уже навсегда запомнили, какие диезы, какие бемоли должны быть на нотном стане.

В разряд «клоунесс» у нас была зачислена учительница по ботанике Екатерина Минаевна. Одной из ее странностей было неравнодушное отношение ко мне: она все время ко мне придиралась. «Магомаев, что ты делаешь?» — «Ничего». — «Делай то, что надо!» А что именно мне надо было делать, я не мог понять. Лет в тринадцать у меня начали пробиваться усы. И вот я однажды услышал: «Магомаев, почему у тебя растут усы?» И это взрослый человек спрашивает у совсем еще мальчишки. Я, естественно, смог ответить только: «Не знаю». — «Я посоветуюсь со знакомыми мужчинами, как сделать, чтобы они не росли».

Самое смешное в этой ситуации было то, что у нашей учительницы усики были больше моих. Я не смог удержаться, чтобы не съязвить: «Заодно посоветуйтесь и насчет своих усов…»

Помню, как на нас, мальчишек, обрушился Тарзан. Теперешним поколениям не понять, почему появление тех фильмов в конце 40-х — начале 50-х стало для всех чуть ли не потрясением. Фильмы о человеке-обезьяне очень отличались от других, немногочисленных советских картин, которые мы могли видеть в кинотеатрах. Все были захвачены тем, что делал на экране Джонни Вайсмюллер, красивый, сильный, прекрасный спортсмен.

Недавно я переписал себе на лазерные диски те фильмы своего детства и очень боялся, что теперь буду смотреть их с определенной снисходительностью взрослого человека, повидавшего столько других хороших фильмов в своей жизни. Ничего подобного! Хотя потом были попытки снимать и другие фильмы о Тарзане, даже раскрашивали старые черно-белые ленты с помощью компьютерной графики, но все это было уже не то. Старые фильмы моего детства как были, так и остались лучшими, а Джонни Вайсмюллер остался последним Тарзаном. После него настоящих Тарзанов уже не было.

Если и сейчас я смотрю те фильмы с удовольствием, то что же говорить о нас, тогдашних мальчишках. Мы были похожи на

сумасшедших в своем стремлении подражать полюбившемуся герою, его замечательной обезьяне Чите… У нас появились веревки-лианы, переброшенные с дерева на дерево, мы старались кричать по-тарзаньи. (Интересно, что никто тогда не обратил внимания на то, что Тарзан кричал в мажоре, а его сын, Бой, — в миноре; это поймут только музыканты.)

Но подражая Тарзану, Чите, мы не могли похвастаться настоящей обезьяньей ловкостью. Не хватало ее и мне — мои тарзаньи забавы кончились тем, что я, упав с дерева, сломал левую руку. Ее надолго упрятали в гипс, приказав, чтобы я вел себя тихо…

Легко сказать «тихо»… Когда гипс сняли, оказалось, что рука срослась неправильно. Лучше бы мне сказали, чтобы я носился сломя голову. Я тогда бы сделал прямо противоположное…

Руку пришлось ломать. Но мне об этом не сказали — обманули, скрыли. Ломали под наркозом. Мне снилось, что я перекатываюсь в какой-то бочке с гвоздями, да еще без обоих днищ…

После больницы у меня не было чувства радости (как могло бы быть у всех нормальных мальчишек), что из-за сломанной руки появилась возможность бездельничать несколько недель. Может быть, я тоже бы этому радовался, но сломанная рука освобождала меня и от любимых мною занятий музыкой. Я уже тогда знал, что хочу быть и буду настоящим музыкантом. Как дед.

Меня вовремя предупредили, даже напугали, что если я буду продолжать бегать и прыгать, как раньше, в следующий раз руку уже не исправить. Так и буду жить с кривой рукой. Криворуким пианистом мне быть не хотелось. Я настолько испугался, что и вправду стал вести себя тихо. Насколько мог…

После «Тарзана» еще одна кинолента захватила нас — это был американский музыкальный фильм «Три мушкетера». Мы напевали песенку из этой картины и без конца фехтовали. Вместо шпаги я использовал смычок, который остался после того, как я «раскурочил» дедовскую скрипку, и моя шпага была самой лучшей. По сравнению с «тарзаньими» забавами наши мушкетерские игры были более безопасными для здоровья: мы рисковали во время наших поединков разве что попасть в лицо, в глаз. Но, к счастью, этого не случилось. Тогда же я только-только начал рисовать, и мои рисунки, конечно же, были сплошь посвящены мушкетерам.

Вспоминая нашу музыкальную школу, это я только теперь называю ее элитарной. Тогда мы такого слова не знали — школа и школа. Дети состоятельных родителей дружили с бедными и не было между нами разницы.

Завидовали мы не лакированным туфлям или накрахмаленной манишке, а тому, кто был даровитее: «Он так играет на скрипке!» или «У него такая техника!» Вот что ценилось.

Во времена нашего детства деньги не возводились в культ. Это сейчас у нас и по телевидению, и по радио, и в прессе постоянные разговоры о деньгах. И ты с ужасом понимаешь, что это становится нормой жизни. В нашем тогдашнем, пусть и далеком от совершенства обществе говорить с утра до вечера о презренном металле считалось дурным тоном. Точно так же мы считали неприличным прилюдно ткнуть, скажем, в плохо одетого мальчишку и брезгливо фыркнуть: «Фу, оборванец»… И дело было не в том, что все мы были тогда беднее, а значит, как бы равны, и тот, кто бедным не был, старался скрыть этот свой «недостаток», — нет, просто все мы были тогда приучены к другому. В том, что говорилось и делалось нами, было больше души.

В детстве я много времени проводил на правительственной даче, которая была положена дяде Джамалу, когда он работал заместителем председателя Совета Министров Азербайджана. Сейчас в этом районе со странным для азербайджанского языка названием Загульба находится президентская дача.

Хотя все мы, мальчишки и девчонки, дети высших руководителей республики, понимали, кто наши родители, но в своем поведении мы ничем не отличались от детей из обычных семей. У нас не было никаких претензий на исключительность, не было разговоров о том, что чей-то отец самый главный, самый важный. Нет, мы играли, бегали, купались в море, озорничали, как все дети во все времена.

Помню, почему-то мы любили лазать по абрикосовым и персиковым деревьям, хотя фрукты каждый день стояли на столе в доме. Нет, есть то, что давали дома, нам было неинтересно. На правительственной даче было свое подсобное хозяйство, ее обитателей снабжали свежим молоком, свежими овощами. Был и сад, где росло много фруктовых деревьев, винограда. И вот мы, дети, почему- то считали чуть ли не своим долгом забираться в огороды, в сад. Однажды мы даже забрались на продовольственный склад, выставив в окне стекло. Забрались с единственной целью — утащить из холодильника сосиски, которыми собирались кормить кошек и собак. Те же сосиски можно было взять и дома, но как объяснить родным, почему ты тащишь что-то со стола — ведь не голодный же! Да и просто принести еду для собак из дома было неинтересно. А тут такое

приключение! Такой риск!

Там, на правительственной даче, мы каждый день могли смотреть лучшие фильмы — и трофейные, и старые, и новые, которые еще не вышли на экран. Именно там я увидел и «Любимые арии», и «Паяцев», и «Тарзана», а потом и фильмы с Лолитой Торрес… Так что мое детство проходило не только весело, но и содержательно. Там же я научился играть на бильярде…

Я рос не в бедной семье, но меня воспитывали так, что я понимал разницу между «хочу» и «необходимо». Мне хотелось иметь магнитофон, но он появился у меня только в шестнадцать лет, когда я стал более или менее прилично петь. Магнитофон для певца не забава, а рабочий аппарат, чтобы слышать себя со стороны.

Хотя магнитофона у меня еще не было, но свой голос я мог записывать у моего друга, скрипача Юры Стембольского. У него был какой-то странный магнитофон, обе катушки которого были расположены одна над другой и вертелись в разные стороны. Мы сделали тогда много записей. Помню, как я пел «Сомнение» Глинки, а Юра аккомпанировал мне на скрипке. Я бы много отдал, чтобы послушать те наши записи, послушать, как я пел в 14–15 лет, но увы… Давно нет таких магнитофонов, да и за прошедшие десятилетия те пленки давно иссохлись, рассыпаются… Чуть ниже я расскажу немного подробнее о Юре…

Мне никогда не давали лишних денег, о карманных деньгах я читал только в книжках.

Если у меня оставалось что-то от школьного завтрака, я спрашивал разрешения истратить эти копейки на мороженое. Одевали меня так, чтобы было не модно, а чисто, прилично и скромно. Если был костюм, то только один — выходной. Про школьную форму нечего говорить — она была у всех. Были у всех и красные галстуки, и единственное различие, да и то не слишком приметное, заключалось в том, что у кого-то красный галстук был шелковый, а у кого-то штапельный. Но у всех мятый и в чернилах.

Вспоминаю наш двор. Там действовали свои неписаные законы: кто-то верховодил, а кто-то подчинялся, кто-то задавался, а кто-то мучился застенчивостью. Но в играх мы были одна ватага. Детство — самая нелукавая пора жизни: все там в открытую и честно. Мы и ссорились честно. Больше всех я ссорился, а значит, и мирился чаще с Поладом Бюль-Бюль оглы. Верховодили мы вместе — делили дворовую власть. Как представители «верховной власти» двора, вроде Тома Сойера и

Гека Финна, то и дело соперничали: кто ловчее «тарзанит», перепрыгивая с дерева на дерево, кто подушераздирающее крикнет Тарзаном. Последнее Полад делал лучше всех.

В детстве я увлекался астрономией. И вот мы с Пола-дом решили посмотреть, что это за пятна на Луне. Смастерили трубку, вставили в нее несколько увеличительных стекол и начали рассматривать лунный диск. Через наш самодельный телескоп мы увидели, как нам показалось, какие-то круглые пятна и решили, что это и есть лунные кратеры. На самом деле это были никакие не кратеры, а просто увеличенные капельки влаги, почему-то попавшей между стеклами…

Наши отношения с Поладом как были, так и остались неровными: то ссоримся, то миримся. Ничего не поделаешь — особенности дружбы с детства. Наш писатель Максуд Ибрагимбеков сказал о такой дружбе замечательные слова: «Человек может обрести себе новую мать, нового отца, но друга детства мы себе больше не можем выбрать». Да, детская дружба — это раз в жизни, и хорошо, если это навсегда.

Различны у нас не только характеры. Мне прочили быть композитором, дирижером, пианистом, как мой дед, а я стал певцом. Полад хотел быть певцом, как его отец, а стал композитором. Я был свидетелем первых шагов Полада на этом его поприще. Однажды он принес мне несколько своих песен. Песни Полада понравились мне своей мелодичностью. Я выбрал две из них в свой репертуар. К тому времени я был уже известен как певец, у меня были друзья в Москве на радио. И я предложил:

— Знаешь что, если мать тебя отпустит, давай поедем в Москву.

— Отпустит, — загорелся Полад. — Ну что я сижу здесь и никуда не езжу. Так и застряну в своем родном Баку.

Адиля-ханум, конечно, отпустила сына. Мы приехали в столицу. Я познакомил Полада с друзьями из музыкальной редакции Всесоюзного радио. Он сел за рояль и спел им свои песни — в народном стиле, с колоритом Востока. И тогда руководитель музыкальной редакции мой друг Чер-мен Касаев предложил Поладу записать эти песни. И не просто записать, а исполнить некоторые из них самому.

Голос Полада, как говорится, «лег на микрофон». Всесоюзный эфир принял его в свои «объятья». С тех пор все и узнали Полада Бюль-Бюль оглы.

Ни во дворе, ни в школе мы не выбирали друзей по национальному признаку: Рафик Акопов, он станет скрипачом, был армянин, Володя Михайленко, тоже скрипач, — украинец, Юра Стембольский — еврей, Толя Половинкин, он учился в

школе на ударных, — русский…

Из сегодняшнего времени смотрю на друга детства Рафика и вспоминаю, в каких трудных условиях жила его семья. Душная комнатенка, утомленное лицо матери, старый отец. Рафик был у них поздний ребенок. Жили они в бедности, но я не помню, чтобы кто-то из нас над этим посмеивался.

Толе Половинкину я завидовал. Меня воспитывали в строгости. Мой дядя Джамал, как дядя Онегина, был «самых честных правил». Он много работал, приходил домой уставший, со мной заговаривал только тогда, когда я делал что-нибудь не так. Честно признаться, поводов я давал немало. Бывало, что-нибудь натворю и со страхом жду вечера, спрятавшись в бабушкиной комнате. Сижу тихо и прислушиваюсь, когда бабушка или тетя Мура начнут жаловаться на меня. Я понимал, что дядина строгость была оправданной, однако мне хотелось и ласки, а главное, участия. Но дяде, вечно занятому человеку, по натуре сдержанному и неразговорчивому, было не до меня. Мне казалось, что он меня не любит. Только к концу его жизни я, став взрослым, понял, что все было как раз наоборот, что он относился ко мне как к сыну. Отсюда его строгость, нравоучения…

В Толином доме было все иначе. Отец и сын Половинкины были друзьями, причем закадычными — никаких поучений. На рыбалку — вместе, за столом — вместе, споры, разговоры на равных. Отец по-детски радовался, когда Толя преуспевал не только в барабанных делах, но и в фотографии.

Я любил пропадать в доме друга, обожал позировать ему как заправский артист: то в роли Бродяги (по нашим экранам тогда пронесся индийский вихрь в облике Раджа Капура с его знаменитыми песнями), то был денди лондонский с тросточкой и в пенсне. Я гримировал себя под Риголетто, Фигаро, набрасывал на себя бабушкины скатерти и салфетки… У меня сохранились эти фотографии…

И вот встреча уже в другой, взрослой нашей жизни. Лечу рейсом Москва—Баку. Бортпроводница подходит ко мне:

— Вас просят пройти в кабину.

— Что случилось?

— Она улыбается:

— Сюрприз…

Вхожу в кабину, смотрю — за штурвалом Толя Половинкин!

— Это ты? Разве в самолете есть барабаны? Ты же на ударника учился. И на гитаре так играл… Меня пытался учить.

— Знаешь, Муслим, я вовремя сообразил, что джазмена из меня не получится. А барабанить — только соседям нервы

портить. Так и сказал отцу. Он одобрил. Я пошел в летную школу, закончил… И вот мы с тобой летим…

Зато с Юрой Стембольским мы еще долго встречались после школы. Мать Юры работала костюмером в Бакинском оперном театре, а отец — по административной части. И вот случилась трагедия. Отец улетел в Москву: был постановщиком во время декады искусства Азербайджана. Купил в столице для Юры пластинку Вана Клиберна. Помню, как Юра радовался этому, ждал отца, говорил, что он прилетит завтра…

При посадке «Ил-18» разбился. После катастрофы семье передали сохранившиеся вещи… У Юры остались осколки той пластинки…

Впоследствии я посодействовал Юре, игравшему к тому времени в Государственном камерном оркестре Азербайджана, перейти в знаменитый оркестр Евгения Светланова. Юра прекрасно сыграл на отборочном конкурсе и был принят в прославленный коллектив…

Еще один друг детства — Заур Рустам-заде. Мы учились с ним в музыкальной школе, он собирался быть альтистом. Но судьба его сложилась так, что он стад работать в республиканском ЦК партии инструктором отдела агитации и пропаганды. Потом представлял Азербайджан в Москве… И вдруг страшная болезнь поразила этого веселого, остроумного, полного оптимизма человека… Разговариваю с ним, а лицо его безучастно — маска. Мозг спит, а память умирает…

Я долго не мог понять, почему после гибели отца мать не жила с нами. И даже если она по каким-то причинам не хотела жить в нашей бакинской квартире, почему не брала меня к себе?

Сначала бабушка Байдиполь уговорила мою мать оставить меня в их семье на три года: я у них один, мне надо будет учиться в музыкальной школе, а матери со мной будет сложно при ее кочевой жизни.

Моя мама, Айшет Ахмедовна (по сцене Кинжалова), была драматической актрисой с многоплановым актерским амплуа. У нее был хороший голос, она аккомпанировала себе на аккордеоне, что обожали на провинциальной сцене. Играла она по большей части роли характерные, а ее музыкальность была как бы дополнением к драматическим способностям. На сцене мама была очень эффектна — у нее были превосходные внешние данные, подвел только нос: мама была курносая. Помню, как в детстве я тоже боялся, что буду с таким же носом, как у матери, и даже на ночь завязывал себе нос платком, чтобы прижать его.

Броская внешность матери, ее одаренность, видимо, в большой степени оттого, что в ней намешано много кровей: ее

отец был турок, мать — наполовину адыгейка, наполовину русская… Сама она из Майкопа, а театральное образование получила в Нальчике. Много лет спустя я встретил там одного старого актера, который сказал мне, что учился вместе с моей матерью. Когда я рассказал ей об этой встрече, она вспомнила его.

Мои родители встретились в Майкопе, где мать играла в драматическом театре, а отец оформлял спектакль. Они уехали в Баку, поженились. Когда отец ушел на фронт, мать жила в нашей семье, а после его гибели вернулась к себе в Майкоп.

Человека по-своему неординарного, ее томила «охота к перемене мест» — ей почему-то не работалось в одном и том же театре. При этом ее никто не увольнял, никто не выгонял из труппы. Но ей хотелось чего-то нового, и потому мать часто ездила в Москву на артистическую биржу, где в межсезонье собирались актеры чуть ли не со всей страны в поисках работы в разных театрах.

Когда Айшет Ахмедовна через какое-то время стала снова просить бабушку отдать меня ей, Байдиполь запричитала: дядя Джамал ко мне привык, заменил мне отца… При этом опять вспоминала о неусидчивости матери, о ее «цыганской жизни» актрисы. Мать и на этот раз вроде бы согласилась оставить меня еще на немножко.

Как человек неожиданный в своих поступках, она имела привычку сваливаться к нам как снег на голову: глубокая ночь, люди спят, и вдруг звонок в дверь — матушка на пороге с чемоданами… Погостит неделю и так же внезапно исчезнет.

Так было и в тот раз. Айшет приехала, пожила несколько дней и вдруг засобиралась уезжать. В нашем доме жила тогда Мария Григорьевна. Была она не домработницей (я не люблю это слово), а членом семьи, родным человеком. (Появилась она у нас еще девушкой, была молоканкой из селения Ивановка, что под Баку. Мария Григорьевна прожила с нами до смерти дяди Джамала. Затем, обменяв свою квартиру в Баку, уехала к родственникам в Красноармейск. Мы и сейчас с Тамарой как можем помогаем ей в эти трудные времена.)

В тот день, когда мать решила уехать, Мария Григорьевна предложила ей:

— Я тебя, Айшет, провожу до вокзала.

— Пусть меня и сын проводит. Хочу поцеловать его на перроне.

На вокзале Мария Григорьевна перед самым отходом поезда вдруг пошла в ларек за мороженым и почему-то задержалась. Я стоял с мамой в вагоне, и тут поезд дернулся и пошел. Мне стало

интересно, что же будет дальше. Поезд был уже на хорошем ходу. Смотрю в окно, а по перрону бежит Мария Григорьевна и кричит: «Муслим — чик, что же ты? Айшет!..» И еще чего-то вдогонку.

В общем, поезд меня умчал. До сих пор не знаю, договорились ли мать и Мария Григорьевна заранее или нет: истинная подоплека той истории мне неизвестна.

Сейчас, задним числом, думаю, что Мария Григорьевна, возможно, и была посвящена в планы матери, хотя божилась, что все вышло случайно. Видимо, вся комедия была разыграна не столько для меня, сколько для бабушки и дяди Джамала — в том, что они ничего не знали о возможном «похищении», я уверен.

На два дня мы задержались в Майкопе, где когда-то работала мать и где она встретила моего отца. Приехали мы ночью, очень долго ждали мамину подругу, которая должна была нас встретить, и очень продрогли. Наконец она появилась. Помню, как эта подруга-артистка потом поила меня обжигающим чаем и как я, оттаивая, погружался в сладкий сон среди пуховых подушек. Матери хотелось показать меня своим театральным друзьям, а мне показать, где они познакомились с отцом. Я вдоволь набегался по театру, по всем его закоулкам…

Из Майкопа мы поехали в Вышний Волочек, где мать играла в местном театре. Я смотрел из окна вагона на новый для меня мир. С удивлением замечал, как откатывали горы, земля выравнивалась в степи. Мелькали станции и полустанки. Из бакинской жары мы въехали в промозглую осень, а затем в суровую русскую зиму. Я проснулся утром, и глазам стало больно от неожиданной белизны: всюду был снег.

Волочек встретил нас лютым холодом. Густели синие сумерки, люди кутались в воротники и шали, над ними вился пар, а мне было весело: под ногами скрипел снег, который я никогда не видел.

Ехали мы в город, а приехали в большую деревню с потемневшими избами, с оконцами, заложенными ватой, с горшками герани на подоконниках.

Мама, оставив меня одного, убежала в театр «отмечаться». А я смотрел сквозь заиндевевшее окно на сиреневый сумеречный снег и вдруг вижу: на меня оттуда тоже кто-то глядит. Рассмотрел смешливые рожицы ребят. Мы уставились друг на друга. Оказывается, они уже знали, что приехал какой-то пацан откуда-то с южного моря, с югов, с Баку, как они говорили потом про мой город.

Что они до того знали про Баку, про Азербайджан? То, что по улицам этим заморским текут не реки, а нефть, бензин. Я уже не

говорю о том, что они не могли правильно выговорить название моей республики. (Хотя выговорить слово «Азербайджан» не могли у нас и иные генсеки и президенты. Но в моем случае было иначе: я быстро научил ребят говорить правильно.)

Ребята что-то кричали мне. Чтобы расслышать, я стал открывать окно, а оно было заклеено на зиму. Я не знал этого и открыл его, запустив ребятню в гости. Они смотрели на меня как на заморскую птицу — недоверчиво насупясь. Может, одет я был как барчук. Хотя какой там барчук! Пальтишко, которое мама купила мне в Майкопе, мамин шарф…

Но мы быстро нашли общий язык. Кто-то предложил: «Аида в снежки играть!» Вывалились во двор тоже через окно, поскольку дверь мать заперла на ключ. Мороз был тогда довольно сильный. Я, помнится, впервые в жизни понял, что значит промерзнуть до костей.

Пришла мама, вошла в избу, видит, окно открыто и меня нет. Побежала искать… Ругала потом меня крепко. И за то, что избу выхолодил, и за то, что сам обморозился. Я обиделся: «Зачем тогда взяла из моего любимого теплого Баку?» Мать поила меня чаем с малиной, смотрела на меня и плакала…

Я полюбил этот неброский, уютный русский городок, его простых, доверчивых людей. Здесь я впервые узнал, что такое русская душа. Взрослым я проехал по России вдоль и поперек, встречал стольких людей, но ее, России, сердечный напев зазвучал во мне там, в Вышнем Волочке. Я еще раз убедился в том, что первое впечатление — самое верное.

В Волочке я продолжил занятия в музыкальной школе-семилетке у Валентины Михайловны Шульгиной. Это была замечательная женщина — мудрый, терпеливый педагог.

Кроме школы, она работала в городском драмтеатре музыкальным оформителем, подбирала и обрабатывала музыку для спектаклей. Еще Валентина Михайловна руководила хором в каком-то учебном заведении… То есть была она не только человеком щедрой души, но и щедро одаренным.

Помню, как в драмтеатре ставили пьесу Яниса Райниса «Вей, ветерок». Помимо своей музыки, которую Шульгина написала для спектакля, она вставила в него и латышскую народную песню, которую пела главная героиня пьесы Байба. Позже я включил эту песню в свой репертуар и даже пел ее по-латышски во время своих концертов в Латвии. Перед концертом я рассказывал, что в детстве, когда мы жили в Вышнем Волочке, я слышал, как мама пела ее в спектакле. Мои слушатели решили, что моя мама — латышка, и буквально завалили меня письмами на латышском

языке. Чтобы прочитать их, пришлось переводить эти послания моих прибалтийских поклонников.

Когда Валентина Михайловна оформляла музыкально спектакль «Анджело» по Пушкину, я сидел в оркестровой яме рядом с роялем, на котором она играла. Сидел и млел от счастья: оттого что люблю музыку, люблю театр с его особым пыльно-сладким запахом, с шорохами и суетой за кулисами, с долгими репетициями…

Мне нравилось в Валентине Михайловне редкое для педагога качество: хороший педагог бывает и жестким, и добрым. Валентина Михайловна не заставляла меня сделать то-то и то-то, а предлагала. И всякий раз поощряла мои успехи, даже тогда, когда я ленился и играл хуже, чем мог. Она как бы давала понять: ты хоть и не хочешь разучивать задание, а все же играешь хорошо. Обычно в школе не поощряется вольность в исполнении ученика, а Валентина Михайловна, наоборот, отмечала, что я по-своему трактую некоторые произведения. «В девять лет иметь свое музыкальное мнение, — сказала она про меня на экзамене, после которого я перепрыгнул сразу через класс, — это совсем неплохо и ко многому обязывает». Я и сам чувствовал, что учусь здесь, в Волочке, лучше, чем в родном Баку. Может быть, и потому, что русский мороз как следует проветривал мозги?

Мой интерес к театру вскоре вылился в то, что я увлек нескольких ребят идеей организовать кукольный спектакль. Я к тому времени уже немного лепил, поэтому сделать кукол для небольшого спектакля «Петрушка» мне было нетрудно. Мы достали почтовую коробку, смастерили из нее сцену, написали сами текст, и наши марионетки на ниточках разыграли короткий спектакль минут на десять. Нам хотелось, чтобы у нас было все, как в настоящем театре: мы даже брали за билеты «деньги» — фантики от конфет…

Мама целыми днями пропадала в театре, и чтобы присматривать за мной, пришлось взять няньку. Это была какая-то злюка, которая согласилась возиться со мной только из-за денег. Когда я говорил при ней о дяде Джа-мале, она передразнивала меня: «Этот твой дядя Дима-ка…» Как будто не могла выговорить простое имя. Видимо, уже тогда ее душу точила сумасшедшинка.

Спустя много лет я приехал в Вышний Волочек. Спросил: «А что моя няня? Жива?» Мне сказали: «Жива… Сумасшедшая она, на кладбище побирается. Мы сейчас ее приведем». Старуха меня узнала, хотя ничего от того мальчика уже не осталось, я стал совсем другим. Мне было ее жалко. И я понял, что обижался на нее в детстве напрасно. Дал ей много денег. Она взяла их и тут же

пошла побираться.

Приехал я в Волочек не выступать, а как гость: мне просто захотелось встретиться с моим русским детством. Вместе с Валентиной Михайловной мы пришли в театр, потом пошли в школу. Вот класс, где я учился… Не удержался, сел за парту… Меня все же уговорили спеть в городском саду в Летнем театре. Слушатели сидели и на лавочках, и на деревьях, и на заборе.

Где бы я потом ни был — в Италии на стажировке, в теплой Ялте или в заснеженном Заполярье, — я писал письма моей учительнице, которые начинались непременно так: «Дорогая Валентина Михайловна, пишу Вам из…»

«…Как видите, я не из тех, кто забывает любимую учительницу и любимого человека. Поверьте, я всегда помню о том, что Вы для меня сделали… Очень хочется поговорить с Вами, узнать о Вашем здоровье, работе. Я по-прежнему с грустью вспоминаю Волочек. Не знаю, почему он так запал мне в сердце. Есть города и лучше, а так тянет к Вам. Что хорошего в Волочке, такой же он или строится? Неужели снесли дом, где жили мы с мамой. Так не хотелось бы этого».

Я прожил в Вышнем Волочке около года. По ряду причин мне невозможно было там оставаться: мать, женщина молодая, красивая, имела право на то, чтобы создать новую семью. Так и вышло — у нее в то время уже был человек, актер, который стал ее мужем, и неизвестно, как бы мы поладили с ним. Но я рад, что теперь у меня есть прекрасная сестра Таня и брат Юра, музыкант.

Так что я вернулся в Баку. Помнится, как мне хотелось привезти маму в наш бакинский дом. Еще в Волочке, когда мы получили письмо от бабушки Байдигюль и тети Муры, в котором они писали, что соскучились и ждут меня, я ответил, что приеду в Баку при одном условии — если со мной приедет мама: я в то время уже привязался к ней. Тетя Мура, которая сыграла немаловажную роль в моем возвращении, ответила: «Я на твоем месте не ставила бы нам ультиматум…» Прочитав письмо, я сказал маме: «Я тете никаким матом не писал». Она рассмеялась: «Да не матом, а ультиматум… Условие, значит».

Человеку трудно без матери, но в жизни без жертв не обходится. У нее были на меня все права, но она понимала, где и с кем мне будет лучше. Хотя мать с затаенной горечью и говорила, что она не только меня родила, но и таланты мои не от Магомаевых, а от нее, она ошибалась: мои таланты не только от нее. От нее у меня голос, от Магомаевых — музыкальность. На меня оказывали влияние и атмосфера семьи, в которой я рос, и наша музыкальная школа… А консерватория? А оперный театр, в

который я тоже пришел как в дом родной? Всего этого мать не смогла бы мне дать при ее образе жизни, при разъездах по разным городам. Она понимала это сама и отпустила меня. И за это я ей благодарен…

И еще я считаю подарком судьбы то, что рос в той культурной среде, которая и сформировала меня, среди замечательных музыкантов, что окружали меня в детстве и в юности. О многих из них я постараюсь рассказать в этой книге…

Когда бабушка привезла меня из Вышнего Волочка в Баку, тетя Мура чуть не упала в обморок, услыхав мой новый тверской выговор, все эти «эва, придурок-то», «гляди-ка», «тю-у-у»…

— Джамал, ты только послушай, как разговаривает Муслим, — стонала моя строгая тетушка, привыкшая к хорошему литературному языку. — Что за диалект?

Никакой это был не диалект, просто у меня обезьянья привычка перенимать на слух местный акцент. Я приезжал в Москву и тянул гласные, акал по-столичному. Возвращался в Баку — и через пять-шесть дней появлялся бакинский говорок…

Но после Волочка я действительно говорил чудовищно — ни дать ни взять парень из глухомани. Тетушка с утра до вечера всплескивала руками и произносила трагическим голосом известную российскую фразу: «Что делать?» Дядя Джамал говорил, что делать ничего не надо. Муслим парень со слухом, отойдет. Я до сих пор помню эти свои «эн», «эва». Во дворе меня долго не узнавали: уехал — один, приехал — другой.

РОЖДЕНИЕ ГОЛОСА

В этом месте рассказа я должен перевести дыхание, потому что надо вспомнить, как началось главное дело моей жизни.

А началось оно с того, что я увидел фильм «Молодой Карузо». Нет, не тот, американский, с Марио Ланца, называвшийся «Великий Карузо», а итальянский. В нем роли играли драматические актеры, а озвучивал великого неаполитанца молодой Марио Дель Монако. Героиню в этой ленте играла Джина Лоллобриджида. Я только догадывался, что можно петь *так:* меня уже начинало интересовать пение.

Я продолжал учиться в музыкальной школе, вымучивал гаммы и «ганоны», ненавидя эти упражнения, которые, видите ли, необходимы пианисту. Хотя к обязательным музыкальным предметам я все же относился снисходительно. Если мне надоедала муштра или чужая музыка, я сочинял свою. Но вот моим увлечением стало пение. Я слушал пластинки, оставшиеся после деда, — Карузо, Титта Руффо, Джильи, Баттистини… Пластинки были старые, тяжелые. Чтобы они не шипели, я вместо патефонных иголок придумал затачивать спички — звук при этом был более мягкий. Спички хватало на одну пластинку.

На одном этаже с нами в большом доме, который в Баку называли «домом артистов», жил известный певец Бюль-Бюль, живая легенда. Наши квартиры были смежными, и мне было слышно, как он распевался. Я уже рассказал, что с его сыном Поладом мы играли в одном дворе. А приходя домой, могли перестукиваться через стену, разделявшую наши квартиры. (Сейчас наши бывшие комнаты, после того как мы выехали из них, превратили в часть музея-квартиры Бюль-Бюля.) Хотя Полад был моложе меня и учился в нашей школе в другом классе, но мы с ним постоянно оформляли школьную стенгазету: я уже тогда имел склонность к рисованию и у меня хороший почерк (когда я пишу медленно)…

Слушая записи вокальных произведений, я анализировал басовые, баритоновые, теноровые партии. Брал клавиры и пел все подряд, сравнивал то, что делали знаменитые певцы, с тем, как пел я сам: к четырнадцати годам у меня проснулся голос и я забасил. Но петь при посторонних стеснялся и потому скрывал свою тайну и от домашних, и от педагогов. Не стеснялся я только одноклассников, потому что скрываться от них было бы смешно.

Еще лет в восемь—десять, до того как мама увезла меня в Вышний Волочек, в нашем школьном хоре я с удовольствием пел своим высоким детским голосом. Ребята так и просили меня:

«Покажи Буратино», то есть чтобы я попищал, как популярный персонаж из детского фильма. Любил я попищать им и песенку «Моя лилипуточка» из не менее популярного в то время фильма про Гулливера…

Однажды в хоровом классе я почувствовал, что педагог все время посматривает в мою сторону. Потом она остановила хор и сказала:

— Рашид Бейбутов…

— Я растерялся:

— Почему Бейбутов?

— Хорошо поешь, красиво…

Меня поставили запевалой. На школьном концерте я должен был петь «Песню нефтяников Каспия» Кара Караева. (Кстати, через двадцать лет я снова пел ее — как профессиональный певец и уже на правительственных концертах.) А тогда, в школе, я пронзительно звонким голосом выводил: «Песня мужества плывет на морском просторе». Нужно было обладать большим воображением, чтобы в том моем детском дисканте услышать мужество.

Это было мое первое выступление в зале Бакинской консерватории, на большой сцене (наша музыкальная школа находилась в одном здании с консерваторией). Но тогда я не придавал этому значения: пою себе — и пою на здоровье.

Много лет спустя, когда я уже был известным певцом, я встретил нашего педагога-хоровика и спросил ее:

— А почему вы на меня тогда все время посматривали да еще запевалой поставили? На что тогда вы обратили внимание?

— Ты пел красивым звонким детским голосом.

— Я удивился:

— И вы мне об этом не сказали?

— А не надо было. Иначе тебя эксплуатировать бы стали. И голос бы испортили. А так ты рос как все нормальные дети. Я за тобой следила… Помнишь, тебя солистом перестали ставить? Голос у тебя стал меняться…

Когда я понял, что у меня есть голос, то старался петь как можно больше. Для меня день не попеть было трудно: видимо, сама моя природа просила этого. Но петь при слушателях я не отваживался. Поэтому ждал, когда опустеет школа. Тогда-то и начинался мой вокальный час. Первым и пока единственным слушателем был вахтер дядя Костя. Худой, худее не бывает — как будто на скелет наброшена рубашка, — бледный, с колоритным длиннющим носом. Он сидел и слушал меня внимательно. А я пел и радовался, что мое пение ему ужасно нравится. Этот человек к музыке не имел никакого отношения, но был очень

музыкален. «Можно я сделаю вам замечание, Муслим?» — вежливо спрашивал он. Я так же вежливо говорил: «Пожалуйста, дядя Костя». Замечания были по делу. Это было странно. Редко от кого, даже из знатоков, я слышал впоследствии такие точные. Уже когда я ушел в училище, то приходил навещать дядю Костю. Потом этот мой самый первый слушатель как-то незаметно исчез, видно, ушел на пенсию. Позже я встретил его, уже старика, на улице. Как я обрадовался! «Здравствуйте, дядя Костя». — И руку протягиваю. Он резко отдернул свою: «Не надо мне руку жать… У меня туберкулез… Открытый». Мы поговорили, я предложил ему деньги, он не взял. «Дядя Костя, у меня есть деньги. Я в Баку теперь известный…» Он категорически отказался. Раскланялся и ушел. Я незаметно пошел за ним. Хотел узнать, где он живет. В крайнем случае деньги под дверь подсуну. Смотрю, он заходит в булочную и просит подарить ему — именно подарить, а не подать! — кусок хлеба. Вскоре я узнал, что он умер.

Поскольку, в отличие от дяди Кости, я не мог слышать со стороны своего голоса, то не мог знать, как он звучит. Я уже говорил, что в семье у нас магнитофона не было, да я и не пел дома, поэтому один из моих одноклассников предложил пойти к его соседу, у которого магнитофон был, и записать меня, а потом прослушать. То, что я услышал, поразило меня: я не мог представить себе, что баритональный бас на пленке и есть мой голос. Это было для меня настоящим открытием — оказывается, это пою я, а не какой-то взрослый мужчина! Я к тому времени столько наслушался пластинок с записями итальянских певцов, что уже мог оценить звучание своего голоса на магнитофонной пленке. В четырнадцать лет я басил совсем не как подросток: голос мой уже оформился.

Скрывать тот факт, что я запел, было все труднее. В это время мы создали тайное общество меломанов. Собирались у моего друга Толи Бабеля, страстного поклонника Козловского и вообще Большого театра, и слушали вокальные записи. Как заговорщики, чтобы не узнали наши педагоги, мы слушали записи и джазовой музыки. Почему общество было тайным и почему как заговорщики? Просто то, что мы слушали, не входило в школьную программу. А нам мало что разрешалось, кроме академической программы: порядок в школе был очень строгий.

Помню, тогда мы все поголовно были влюблены в Лолиту Торрес — после триумфального успеха фильма «Возраст любви» с ее участием. Мы знали все ее песни, старались исполнять их в ее манере. Естественно, делать это в здании школы было нельзя: если бы я сыграл или спел что-нибудь из репертуара Лолиты

Торрес или Элвиса Пресли, которым мы тоже увлекались, то меня бы выгнали или с урока, или вообще из школы. Так, например, было с известным впоследствии нашим джазменом Вагифом Мустафа-заде, с которым я вместе учился. За то что он увлекался джазом и играл его очень хорошо, его выгоняли из школы, потом, правда, опять принимали — музыкант он был великолепный. Сейчас его имя внесено в Американскую энциклопедию джаза как одного из лучших джазовых музыкантов мира.

Мой интерес к другим музыкальным жанрам, видимо, скрыть не удавалось, потому что наш директор Таир Атакишиев пожаловался на меня тете Муре: «У меня такое ощущение, что Муслим увлекается легкой музыкой». Тетя строго спросила: «Ты что, действительно стал увлекаться легкой музыкой?» — «Какая же это легкая — это неаполитанские песни! Их исполняют все знаменитые итальянские певцы». — «А что, ты считаешь, что это классическая музыка?» Строгости тогда в нашей школе были невероятные…

Тем не менее мы продолжали собираться на квартирах у моих друзей и слушали то, что нас в ту пору интересовало: вокальные записи и то, что нельзя было купить в магазинах. Поэтому мы доставали «ребра», то есть записи, сделанные на рентгеновских снимках, и часами слушали «неразрешенную» музыку.

Постепенно от прослушивания мы перешли к практике. Уже тогда у меня началось как бы раздвоение в моих музыкальных пристрастиях: я любил и классику, и джаз, эстрадную музыку. Мы организовали свой небольшой джаз-банд, играли дома у Игоря Актямова, который был кларнетистом, но при этом достаточно успешно учился играть и на саксофоне. Я собрал и кружок струнников и обработал, как умел, каватину Фигаро — в переложении для двух скрипок, альта, виолончели и рояля. За роялем, естественно, сидел я. Репетировали мы тоже тайно, потому что наш педагог по музграмоте считала, что я хоть и очень способный, но усваиваю предметы неохотно. Отвлекаться на посторонние занятия при таких моих учебных успехах было непозволительно, но я отвлекался.

И все-таки учительница меня разоблачила. Как-то на уроке она подошла к моей парте и увидела у меня под рукой что-то постороннее: я дописывал партии для нашего ансамбля к «Элегии» Массне. Она при этом что-то объясняла классу, а тут вдруг смолкла. Я прикрыл рукой свой шедевр.

— А ну-ка, покажи, покажи!

Я отвел руку, учительница взяла ноты, внимательно посмотрела и, улыбнувшись, покачала головой. Спросила удивленно:

— Это ты писал? — Я кивнул.

— Ну, знаешь!.. — Она как бы обращалась к классу. — Ты делаешь вещи, которые никто из сидящих здесь не сделает, а элементарное выучить не хочешь. Как это вам нравится?

Я пробубнил, опустив голову:

— И до этого дело дойдет.

Мне не хотелось тогда объяснять учительнице, что я и сам сочиняю музыку. Что, к примеру, мою скрипичную пьесу уже исполняет мой друг Рафик Акопов. А потом, зачем я буду раскрывать ей нашу тайну?

Позже, узнав о моих сочинительских «грешках», меня перевели в класс детского творчества, где я начал «творить» пьесы и романсы, причем на стихи с детства обожаемого Пушкина.

Нет ничего тайного, что не становится явным. Банально, но верно. В конце концов в школе узнали про мое пение. Сначала меня услышала наш педагог по русскому языку Мария Георгиевна. Услышала случайно: я не знал, что в школе кто-то есть. «Та-ак, мне что-то об этом говорили, — с удивлением произнесла она. — Но я не думала, что это настолько звучно и красиво. Ну, Муслим, буду ждать приглашения в первый ряд на твой первый концерт». Я, конечно, смутился, но внутренне ликовал.

На следующий день об этом узнала вся школа. Мало того, на уроках музлитературы меня сделали вокальным иллюстратором — я вместо пластинок пел арии и романсы.

Но домашние все еще не знали, что я пою. Как-то собрались у нас гости и кто-то попросил:

— Пусть Муслим покажет нам, чему научили его в школе. Сыграет Баха или Моцарта.

Дядя Джамал съехидничал:

— Сыграть-то он сыграет, только вы смотрите стулья не поломайте от восторга.

Я разозлился, сел за рояль и выдал им… каватину Фигаро. Стулья не ломали, просто сначала была немая сцена, закончившаяся шумным восторгом. Больше всех был доволен и удивлен дядя Джамал: в доме, у тебя на глазах растет молодой человек, все только и думают, как бы сделать из него хорошего пианиста и композитора, а он, видите ли, садится за рояль и… (О подобной сцене рассказал и Пласидо Доминго. Его родители до поры не знали, что их сын поет. И когда он примерно в такой же ситуации запел, они открыли рты от удивления.)

Ломка голоса у меня произошла к четырнадцати годам. Я ее особенно и не заметил, потому что не собирался быть певцом и об этом не думал. Но когда я вдруг обнаружил, что у меня

настоящий, певческий голос, тут все как сговорились: нельзя ему еще петь, он еще подросток. Я стал петушиться — да мне плевать на это ваше «нельзя»! Неужели не слышите, что это не мутационный голос? Во время ломки голос хрипит, с баска на петуха срывается, а тут уже ровный баритон-бас. Всем он нравится, все восхищаются, а петь не дают.

Мой любимый дядя — дирижер Ниязи тоже был против: «Рано еще тебе петь». (Ниязи был действительно мне дядей. Он племянник Узеира Гаджибекова, который, как я уже говорил, приходился нам родственником: они с моим дедом были женаты на сестрах. Ниязи — это сценическое имя дирижера, а полное его имя — Ниязи Зульфугарович Гаджибеков.)

Ладно, думаю, запрещайте, а я пойду в Клуб моряков в самодеятельность. Директор клуба прослушал меня и сказал: «С таким голосом и к нам в самодеятельность?» — «А что делать? Петь на профессиональной сцене не дают».

До Ниязи дошел слух про мои «морские» дела. Он отчитал меня, а директора клуба предупредил: «Смотри, если будешь эксплуатировать его по своим „моряцким объектам“, голову тебе оторву». Но все же непреклонный Ниязи сдался, дал добро: «Давай, учись». Но петь на сцене не разрешал, даже когда я учился в музучилище. В Баку однажды приехал Хрущев, готовился правительственный концерт. Вроде бы решили, что я выйду на сцену. Ниязи — ни в какую…

Поскольку в музыкальной школе не было вокального отделения (и быть не могло), меня прикрепили к лучшему педагогу консерватории. Сказали, что Карузо из меня Сусанна Аркадиевна не сделает, но и не испортит. Возможно, она и не могла научить меня особым вокальным премудростям, но ухо у нее было гениальное — распевала она сразу.

Как правило, хорошие педагоги — в прошлом неудавшиеся певцы. И наоборот: хорошие певцы — неважные педагоги. Карузо спросили, почему он не преподает. Он ответил: «А зачем? Так, как я пою, не каждому подойдет. А кому-то я просто могу и навредить. Ведь я не могу сказать: пой, как я. А говорить: пой, как ты поешь, потому что только так и надо петь, — глупо».

В пятнадцать лет началась моя дружба с Сусанной Аркадиевной. За каждый удачный урок она угощала меня моими любимыми цукатами из арбузных корочек соб-ственного изготовления. И хоть я любил и люблю сладкое, но занимался с удовольствием и без цукатов…

Занятия в музыкальной школе шли своим чередом. Кроме того, был класс детского творчества, и каждый день я успевал позаниматься с Сусанной Аркадиевной. Я приходил к ней домой.

К моей радости иной раз на наши уроки заглядывал ее сосед Рауф Атакишиев. Он был превосходный певец, работал в Бакинском оперном театре. В свое время закончил Московскую консерваторию сразу по двум классам: по вокалу у А.В.Неждановой и по фортепиано у К.Н.Игумнова. В Бакинской консерватории Рауф заведовал кафедрой фортепиано. Более десятка его учеников стали лауреатами международных конкурсов. Педагог, пианист, певец — средоточие талантов. И неизвестно, какой ярче…

Ниязи рассказывал мне о Рауфе Атакишиеве:

— С этим гением однажды я чуть с ума не сошел. У нас с Рауфом сольный концерт. Оркестр выучил для него и вокальное произведение, и фортепианное. Перед самым концертом подходит ко мне, трясется: «Маэстро, у меня, по-моему, что-то не очень с горлом… Может, я поиграю?» — «Играй, Рафик, дорогой». Он походил, походил, смотрю, опять нервничает: «Маэстро, может, попробовать спеть?» — «Пой, Рафик, пой». Опять ходит, ходит. «Нет, маэстро, все-таки я, наверное, поиграю». — «Играй!» Осталось пять минут до выхода. Я ему говорю: «Давай, дорогой, делай что хочешь: хочешь — пой, хочешь — играй, а хочешь — пляши. Ты все умеешь». В конце концов Рауф все-таки пел. И как пел!

Сусанна Аркадиевна сама на рояле не играла. А мне во время урока было лучше петь стоя. Жена Рауфа Атакишиева, Зульфия, — пианистка. Она и играла мне. Но одно дело, когда за роялем была она, другое — когда сам Рауф. Я приходил и первым делом спрашивал: «А Рауф дома?» Если нет — расстраивался. А когда он был дома — настоящий праздник музицирования! В быту Рауф Исрафилович был человек непритязательный. На сцене — вальяжный, ослепительный тенор, а здесь выходил к нам запросто — в трусах и майке: «Ну что, Мус-лимчик, сегодня петь будем?» И три-четыре часа праздника с этим ренессансной одаренности человеком. Мы пели с ним и в жизни, и на оперной сцене, дружили до самой его смерти. Царство ему небесное!

В Баку приехал Большой театр. Эталон нашего оперного искусства. Приехал первый раз в моей жизни. Вот и случай, решили мои покровители, представить меня, юное дарование, на суд «небожителей». Руководство нашего Бакинского оперного театра вместе с Ниязи заручились согласием одной маститой певицы прослушать меня. Впервые я услышал ее голос на пластинках моего друга в том нашем «тайном» кружке меломанов. Тогда пластинок с записью итальянских певцов в продаже не было, у нас выпускались только записи наших, отечественных мастеров вокала, в основном солистов Большого

театра. Так что имя той певицы было мне известно и ее авторитет тогда был для нас несомненен.

Терзала меня примадонна и так и сяк: и то спойте, и это, попробуем распеться, а теперь арию… Аккомпанировал я себе сам. Если номер был посложнее, за рояль садился концертмейстер. Я спел куплеты Мефистофеля из «Фауста», каватину Фигаро из «Севильского цирюльника», неаполитанские песни. Пел часа полтора… Никакого отклика. Каменное лицо. «Спасибо, молодой человек. Вы покуда погуляйте, а мы тут побеседуем с товарищами».

Беседа затянулась. Вышла наша стихийная комиссия под водительством дяди Ниязи с опущенными носами. Не понимая, что происходит, я подошел к солисту нашего театра Бунияту-заде, великолепному баритону, который всем тогдашним баритональным знаменитостям сто очков вперед давал.

— Дядя Буниат, а что это наши носы повесили?

— Да мало ли что, сынок, бывает. Старая она. Не понимает молодых.

— Что она сказала?

— Ничего не сказала. Носитесь, говорит, с ним, а ничего особенного. Мальчик с хорошим голосом, и не больше.

Я взвился, но быстро остыл. Задумался…

Кто знает, что было в голове у примадонны? Вроде бы пел я, как пел всегда. Волновался? Да нет, не очень. Может, за рамки академические вылез? У них, у стариков, своя школа, строгая. Или я уже итальянщиной грешил?.. До сих пор не знаю.

Но тогда я озадачился. Да и мои домашние засомневались: не рано ли парню голосом козырять? Моих родных все еще продолжало беспокоить, что у меня, совсем еще юноши, голос взрослого мужчины. Они были уверены, что у меня продолжается мутация, что голос еще может измениться или я вообще могу его потерять. Необходимо было показаться специалисту по связкам. А тут как раз дяде Джамалу на глаза попалась газетная статья, в которой говорилось, что где-то на окраине Москвы живет то ли ларинголог-певец, то ли певец-врач. В общем, специалист по голосовым связкам и пению, некто Петров. Редко бывает, чтобы человек разбирался и в связках, и в тонкостях вокала. А тут такой универсал.

Дядя Джамал сказал мне:

— Я в Москву еду. Собирайся, поедешь со мной. Найдешь этого доктора и споешь ему. Пусть он тебе горло внимательно посмотрит.

Ему не давал покоя мой переходный возраст. Но его,

перехода, уже не было — кончился. Как у всех молодых ребят, живущих на юге: здесь у нас развиваются раньше.

В столице мы остановились в гостинице «Москва». Номер наш оказался на самой верхотуре. Разглядывал столицу, как со смотровой площадки. О первых московских впечатлениях подробно рассказывать не буду: ходил с открытым ртом, таращил на все глаза. Москва была тогда ухожена, лица людей были светлее, приветливее и добрей, потому что время было другое, непохожее на теперешнюю жизнь, от которой сейчас люди стали угрюмо-озабоченные, замкнутые в себе.

У дяди были дела в Госплане СССР: в ту пору он занимал пост заместителя председателя Совмина Азербайджана.

— Завтра с утра я занят по работе, а ты давай ищи своего доктора Петрова. Ты уже взрослый, тебе шестнадцать, обойдешься без провожатых.

Был я настырный и вовсе не трус: в чужом городе, даже в столице, потеряться не боялся. Нашел Петрова на окраине Москвы — дальше начиналась настоящая деревня.

Он открыл мне дверь сам. Обстановка в доме была совсем не врачебная — кабинетом не пахло. Доктор надел на голову зеркальце ларинголога, включил яркий свет, осмотрел мне связки.

— Ну что? — Поглядел на меня внимательно. — Связки как связки. Нормальные, певческие. Низкий голос у вас, молодой человек. А связки хорошо развиты. Хорошо!..

Я кивнул. А чего тут возражать? Все совершенно правильно — голос у меня низкий.

— Так какой у вас голос?

— Вообще-то бас-баритон.

— Отлично. Ну-ка, спойте мне арию Надира.

Ария Надира — для тенора, выше не бывает. Меня это, конечно, ужасно смутило:

— Простите, доктор. Я же вам сказал, что у меня бас-баритон.

— Ну, так я и говорю — Надира спойте.

Кончилось тем, что я спел не тенорового Надира, а басового Мефистофеля. Доктор довольно потер руки.

— Ну-с, Муслим ибн Магомет Магомаев, очень даже недурственно. Да просто здорово!..

У меня отлегло от сердца.

— И что же мне теперь делать, доктор? Одни мне говорят пой, другие не пой.

— А вы сами-то как думаете?

— Я хочу петь.

— Ну и пойте себе на здоровье. Вы за этим в Москву

приехали?

Я кивнул.

Вечером рассказал дяде Джамалу о своем визите.

— И всего-то? — Дядя засомневался. — А ты мне не врешь?

Я обиделся:

— А разве я вам когда-нибудь врал?

В тот вечер я уговорил дядю отпустить меня одного в Вышний Волочек: мне захотелось побывать в городке, где я жил в детстве, и встретиться с матерью. К тому времени у нее уже была новая семья, она жила и работала в Барнауле. Мы давно не виделись, потому что мама не хотела приезжать в Баку. Когда она узнала, что я приеду в Москву, то решила специально приехать издалека в Вышний Волочек, который в нескольких часах езды от столицы, увидеться со мной и заодно снова увидеть городок, в котором мы когда-то с ней жили.

Когда я вернулся из Волочка в Москву, то дядю не застал — он должен был возвратиться в Баку. На этот раз я остановился в более скромной гостинице «Нева». Денег было мало, но все-таки я решил выделить часть из них, чтобы записать звуковое письмо — была на улице Горького такая студия. От бесконечных разговоров про мою мутацию и у меня в душе появилось сомнение. Потому решил — запишу на всякий случай свой голос, а то вдруг он и вправду возьмет да и поменяется.

Фамилия директора студии была Петрушанский. Фамилия как фамилия, но тогда она меня почему-то рассмешила.

— Кому письмо писать будем, молодой человек?

— Самому себе.

— Как это?

— Просто хочу записаться.

— Тогда вперед к микрофону.

— Нет, стоячий микрофон меня не устраивает. Мне надо к роялю.

— А зачем вам рояль?

— Чтобы играть.

— Так петь или играть?

— И петь, и играть.

Придвинули микрофон к роялю, подняли крышку. Проговорил я для пробы: раз, два, три… И начал петь. Спел неаполитанскую песню «Не забывай меня». После записи меня окружили работники студии. Петрушанский волновался больше других:

— И вы говорите «не профессиональный певец»?

— Пока нет.

— И что же, вы опять уедете в Баку?

— Конечно. Я там живу и учусь.

— Вы должны остаться и учиться в Московской консерватории.

Такой разговор мне уже нравился. Но я не показывал виду:

— У меня в Москве есть родственники, но не настолько близкие, чтобы я у них жил.

— Какие проблемы! У нас есть люди в консерваторском общежитии. Живите и покоряйте Москву.

Тут же мне предложили записаться еще. Напел я им целый километр пленки. Деловой Петрушанский обещал мне за неделю отыскать нужного человека, его знакомого — знаменитого баритона из Большого театра. Он, мол, не только певец, но и крупнейший педагог.

— А пока вы, — предложил Петрушанский, — погуляйте недельку.

— У меня денег нет, чтобы гулять.

— Ничего, как-нибудь, живите скромно. Вам нужно обязательно здесь остаться.

Дальше события развивались в темпе скерцо — оживленно, причудливо, быстро… Попал в консерваторское общежитие, чтобы познакомиться со студентами. Встретился там с художником, помнится, звали его Виктором. Этакий непризнанный гений, ниспровергатель всего и вся. Он решительно отвергал всю классику, доказывал, что писать, как Рафаэль, уже никому не нужно. В богемную атмосферу общежития он окунался, чтобы пообщаться с молодыми музыкантами. Любопытный, редкий спорщик, оригинал. Авангардист, не авангардист, он настаивал на самобытном стиле. Я пытался спорить, переводя разговор на музыку: говорил ему, что не могу петь новую музыку, потому что люблю старую… Спорили часами. Он мне показывал свои картины. Интересно, но это было не мое. Кончилось тем, что мы с ним повздорили и разошлись.

В гостинице мне предъявили крупный счет за телефонные разговоры с Баку. А я-то думал, что эти услуги бесплатны… Мне предстояло прожить еще четыре дня. Конечно, можно было позвонить московским родственникам, но гордость не позволяла. Хотелось есть, но в номере из всей еды был оставленный кем-то спичечный коробок с солью. Закрывшись на ключ, макал палец в соль и запивал водой, заглушал голод. Выходить на улицу после таких двух соленых дней я не мог: шатало, как на катере в хорошую волну. На четвертый день, отчаявшись, взялся было звонить в Баку. Но опять приступ гордыни и еще эта моя болезненная мнительность: а если не вышлют деньги?

И вдруг стук в дверь — на пороге мой знакомый спорщик. Улыбка до ушей:

— Все дуешься на меня?

— Нет, на диете сижу.

— Это как?

— Так. Деньги кончились.

— Ну, это поправимо. Идем, я тебя накормлю.

— Я набросился на еду…

А потом бабушка выслала деньги… Недавно, разбирая старые документы, оставшиеся после дяди Джамала, в его портфеле вместе с фронтовыми письмами отца, которые дядя бережно хранил, я нашел и свое письмо бабушке, которое отправил ей из Москвы. Прочел его и с ужасом подумал: как я мог тогда так поступить, умоляя о присылке денег, рассказывая о том, как я голодаю… И порвал его, чтобы никто больше не мог увидеть этого письма…

Пришло время идти к Петрушанскому за ответом. Он действительно дал послушать мои записи баритону из Большого театра.

Я спросил:

— И какой приговор?

Петрушанский отвел глаза:

— Ничего особенного не сказал. В консерваторию ему, то есть тебе, не надо. Пусть, говорит, едет в свой Азербайджан… Да ты не расстраивайся. Ты же сам все знаешь…

Повторилась та же история, что и с примадонной из Большого театра, слушавшей меня в Баку. Да, подумалось мне, старики, мастера — они все-таки странные. Я тогда уже все знал: и про тех, кто меня судил, и про то, как судил себя я сам.

И чтобы закончить историю с этим смешным несмешным Петрушанским (если он здравствует, дай Бог ему здоровья!), забегу вперед.

Я вернулся с Хельсинкского фестиваля. Моя фотография появилась в популярном журнале «Огонек». На полосе заметка «Юноша из Баку покоряет мир». Иду или лечу (как хотите) с приятелем по улице Горького. Наша цель — кафе «Мороженое». Вдруг… Господи, ну и встреча! Петрушанский!

— Кого я вижу! — Руки раскинуты для объятий.

— Здравствуйте.

— Вы у нас теперь такая известная личность. Ваши портреты в «Огоньке». — И еще что-то в таком же духе.

— Да… Так вышло, — машинально отвечаю я, думая больше не о его словах, а о мороженом и лимонаде.

— Вы, наверное, на меня обиделись?

— Нет, — говорю я и крепко жму ему руку. — Я человек не обидчивый.

Первая поездка в Москву оставила ощущение, словно человек внезапно заболел и теперь понемногу начинает приходить в себя. Болезнь прошла, лихорадка осталась.

Тот окраинно-московский специалист по связкам и вокалу официально засвидетельствовал мои певческие возможности к вящей радости моего осторожного дяди Джамала. Мне же это не очень-то было и нужно: я и без доктора знал, что хочу петь и буду, что всяческие ломки голоса и прочие возрастные перемены для меня не помеха.

Я возвращался в Баку, вспоминая и богемные споры в общежитии, и первые записи в студии звукового письма, которые дали мне возможность по-настоящему узнать ощущение собственного голоса со стороны. Чувство непривычное, почти мистическое… И вынужденное голодание в гостиничном номере, которое открыло мне такое в человеческой природе, когда чувство голода превращает нервную систему в голые провода. Таким состоянием можно как угодно манипулировать людям сытым. Я до того не знал, что такое голод. Теперь знаю, как недостойно, трудно, даже опасно быть голодным.

Под стук вагонных колес отступила обида на именитого баритона с обычной русской фамилией, отозвавшегося с холодным пренебрежением о моем пении. Потом, когда узнаю, что абсолютно объективных оценок не бывает, я найду объяснение таким поступкам мэтров. Когда узнаю, что мнения знаменитостей субъективны, неожиданны, зависят от сиюминутного настроения, я пойму и то, что редко кто из больших талантов обладает естественной доброжелательностью.

Я приехал, втянулся в привычную жизнь: продолжал петь, занимался с Сусанной Аркадиевной Микаэлян, сочинял пьесы и романсы, делал инструментовки, музицировал в кругу друзей… Стихия молодого человека, который делает то, что ему нравится.

В те же годы меня приметил превосходный виолончелист, профессор Бакинской консерватории Владимир Цезаревич Аншелевич, о котором не однажды лестно отзывался и Мстислав Ростропович.

Меня и поразило, и смутило необычайно эмоциональное отношение профессора к моим вокальным данным: «Голос у тебя дай Бог!..» Но тут же Аншелевич назвал мой главный недостаток — я пою так, как будто хочу убить всех своим звуком. На что я с некоторой бравадой подтверждал этот свой изъян: «Да, я хочу петь как итальянцы. У итальянцев именно такие голоса — с напором». — «С напором петь хорошо, но певцу надо быть

музыкантом. Петь как инструмент, например как виолончель. Она ближе всего к человеческому голосу».

И профессор Аншелевич стал безвозмездно, может быть, ради любви к делу, ради творческого интереса, давать мне уроки. Занимались мы месяцев пять. Он не вмешивался в вокал, не ставил голос (это было заботой Сусанны Аркадиевны), а показывал, как филировать голос — убирать звук, учил обращать внимание на ремарки автора: если пиано, то и надо петь пиано, если меццо-форте, то именно так, а не иначе. А если, скажем, крещендо, то и надо усиливать звук без срыва, плавно.

Всем этим техническим премудростям он учил меня долго и терпеливо. Это позже, как следует поучившись, я позволял себе вольности с авторскими пометками, а тогда это была необходимая школа. Я действительно грешил форсировкой звука, думал: чем громче, тем эффектнее. Я подражал пластинкам: Энрико Карузо и Титта Руффо так филировали, так расправлялись со всеми этими мордентами, трелями и прочими фиоритурами, что, кажется, ни один нынешний певец уже не сможет сделать это.

У прежних итальянских мастеров были божественные учителя. Они учили вокалиста конкурировать в чистоте звучания с музыкальным инструментом: петь, как играть, не смазав ни одной ноты. Со временем это ушло.

Сейчас всех певцов, кого не лень, называют мастерами бельканто. Но ведь эта манера пения кончилась еще до Карузо. Последними мастерами (белькантистами) были кастраты. Юношей кастрировали, чтобы голос оставался высоким и легким. Юноши взрослели, крепли физически, а голос оставался прежним. Кастраты были подобны духовикам-виртуозам — голос-флейта. С мужской силой они делали со своим голосом все, что хотели.

Старинные композиторы писали в расчете именно на такие инструментальные голоса. Карузо один из первых, кто стал петь мощным (некастрированным) мужским голосом. А школа у него оставалась старая — инструментальной чистоты звучания. Поэтому, когда Карузо в финале песенки Герцога делает последнюю каденцию — нисходящую гамму, а потом тут же восходящую, сердце замирает.

Когда-то я пытался приблизиться к этому. Сейчас, увы, грешен — мажу.

Уроки с профессором-виолончелистом Аншелевичем не пропали даром: я научился преодолевать вокальные технические рифы. Вокальные этюды, гаммки романса «Вик-тория» я выпевал

очень чисто. Опыт, приобретенный на занятиях с Владимиром Цезаревичем, пришелся кстати, когда я работал впоследствии над партией Фигаро в «Се-вильском цирюльнике» (там этих гаммок и прочих украшений пропасть). Позже, уже после стажировки в Италии я записал с Государственным камерным оркестром Азербайджана под руководством Назима Рзаева целую пластинку старинной музыки — с произведениями композиторов XVI–XVIII веков… Но подобная школа не на всю жизнь: месяц без тренажа — и надо начинать все сначала.

Не только мысленно, но и наяву я хотел бы обнять этого чудесного, интеллигентного мастера. Сказали, что он уехал с сыном в Израиль. Последний раз я его видел, когда его семья готовилась к отъезду…

Продолжать учиться в музыкальной школе я больше не мог — пение увлекло меня настолько, что все другие предметы от него отвлекали. Возникла угроза из-за скучных мне дисциплин остаться в седьмом классе на второй год. Я пошел к нашему директору Таиру Атакишиеву, родному брату Рауфа, с которым я имел счастье музицировать во время занятий у Сусанны Аркадиевны.

— Таир Исрафилович, я перехожу в училище. Там я буду заниматься любимым пением. И никто меня не будет заставлять заниматься математикой, она «засоряет» мне мозги.

Таир Исрафилович, человек умный, замечательный музыкант, скрипач (сейчас он профессор Азербайджанской консерватории), отнесся ко мне с пониманием. Он согласился, что физикой должен заниматься физик, лирикой — лирик, а музыкой… На прощание сказал:

— Если тебе в училище будет не по себе, возвращайся в любой момент.

Правда, директор рассказал о нашем разговоре своему брату Рауфу, и тот при встрече пожурил меня за то, что я бросаю десятилетку, элитарную школу, дающую основательное образование.

Я обещал своему старшему другу получить высшее образование, что потом и исполнил: знаний, полученных в нашей музыкальной школе, мне действительно хватило, чтобы поступить в консерваторию. Причем ее курс я прошел за год…

В музыкальном училище педагогом по вокалу у нас был Александр Акимович Милованов. Рослый мужчина с внешностью героев Дюма-отца. Породистое лицо, усы. Интеллигентный, глубокий, остроумный, но… К сожалению, он меня немножечко «угробил»: почему-то решил, что у меня слишком большой голос и мне тяжело лезть на верхушки. Известно, что мощным голосам

труднее брать крайние верхние ноты. И Милованов стал пытаться несколько «убрать» мой голос, то есть я должен был зажимать горло, петь почти давясь. А голосу надо выходить из самых недр твоего существа, естественно и свободно.

В общем, мы дозанимались до того, что чувствую — мне не поется.

Свой голос я проверял так. Открывал крышку рояля (так я делал, пока не появился магнитофон), нажимал на педаль и, сложив руки рупором, орал на струны — посылал мощный звук и слушал. Струны отражали голос, отзывались. Обычно, копируя мой голос, они звучали мощно, а тут стали едва отзываться противным дребезжащим эхом.

Перемены в голосе заметили и друзья-сокурсники, которые всегда восхищались моим вокальным аппаратом. Они мне так и сказали:

— Ты стал петь хуже. Что случилось?

— Я объяснил:

— Александр Акимович хочет, чтобы я убирал голос.

— Ребята посоветовали, чтобы я пел, как раньше, — не надо мне идеальных верхушек, со временем появится и это.

Мне предстояло поговорить по душам с Милованом. Но спорить с педагогом было неудобно — я его уважал, у него были талантливые выпускники-вокалисты. И я пошел к Сусанне Аркадиевне. Конечно, она была на меня обижена за то, что я перестал заниматься с ней. Но мудрая, добрая, она все поняла. Послушав меня, Сусанна Аркадиевна ахнула:

— Что с тобой сделали?.. Вспомни, как ты пел. Открой рот. Набери дыхание. Представь себе розу. Вдохни аромат. Просто спой букву «а». Ну… слышишь?

Ты зажимаешь связки.

Позанимавшись с Милованом месяцев восемь, я уже привык петь по-другому. Пришлось опять переучиваться. Сусанна Аркадиевна терпеливо возвращала меня в прежнее русло. И в один прекрасный день что-то в глотке раскрылось… И пошла мощь.

Однажды на голос зашел по-соседски Рауф Исрафилович Атакишиев.

— Что вы делаете? — обратился он к нам. — Муслим поет как Титта Руффо на пластинке. Так нельзя — слишком громко. Пусть поет немножко тише. Сусанна Аркадиевна строго возразила:

— Один человек уже просил его петь тише. Пусть парень поет так, как ему велела природа.

С трудом мы возвратили то, что я чуть было не потерял. На занятиях с Миловановым я придуривался — делал вид, что пою тише. Да он и забыл об этом и как ни в чем не бывало вполне принимал новый, то есть прежний мой звук и даже хвалился перед студентами:

— Смотрите, у Магомаева с закрытым ртом звучит лучше, чем у вас с открытым.

Училище подарило мне и встречу с прекрасным концертмейстером Тамарой Исидоровной Кретинген. Это была добрейшая женщина, очень преданная своему делу. Когда она увидела, что я не бесталанен, то стала отдавать мне свое свободное время, занималась со мной и дома. Часто она встречала меня в дверях и сообщала с радостью:

— Посмотри, какие ноты я тебе достала!

Тамара Исидоровна искала для меня неизвестные романсы, где-то выкапывала произведения старинных композиторов. С ней мы нередко выступали на нашей филармонической сцене — меня стали выпускать на нее как студента музыкального училища на вечерах вокального отделения.

В музыкальном училище был оперный класс. Руководил им солист нашего бакинского театра Виталий Алексеевич Попченко. Он обладал большим баритоном, но с верхними нотами у него было туговато. Он говорил нам:

— Приходите сегодня, ребята, на «Паяцев». На этот раз я в Прологе буду брать верхнее ля-бемоль.

Мы дружно усаживались на галерку и ждали, как наш учитель будет брать эту ноту. В самый решающий момент у него не хватало духу и он делал сноску вниз, на фа. Мы заходили к нему, поздравляли, а он хорохорился:

— Ребята, не получилось. Приходите в следующий раз. Я обязательно возьму эту ноту.

В следующий раз — та же история. Его ля-бемоль я практически не слышал. Но все это ерунда, потому что был он замечательный человек, милейший. Суетился вокруг нас, всем хотел помочь. А как красочно показывал он элементы сценического мастерства, хотя сам не был выдающимся актером! Рассказывал популярно, с задумкой, с наглядной психологией, ставил жест, мизансцену—в нем жил талант режиссера. Человек уже в годах, он любил нас, молодежь…

В оперном классе мы подготовили отрывок из «Мазепы» Чайковского, первый акт. Это был мой первый оперный спектакль. Затем был студенческий спектакль «Севильский цирюльник»… Жизнь в училище кипела, друзей и музыки было много.

Поощрялась концертная практика. Мы много выступали, в том числе и в филармонии. Хорошо помню тот свой романтический настрой — ведь я занимался любимым делом. Педагоги училища не ограничивали свободу своих студентов, поэтому мне и нравилось здесь учиться. В музыкальной школе такого не было: там мы были ученики, которых держали в строгости, а здесь я чувствовал себя взрослым, самостоятельным…

ЮНОСТЬ КОНЧИЛАСЬ

Беззаботная юность кончилась — я влюбился. Все как в песне: я встретил девушку, полумесяцем бровь… У нее было чудесное грустное имя Офелия. Мы вместе учились в училище. У Офелии было сильное лирико-колоратурное сопрано. Мы стали встречаться. Дядя и тетя, зная о моем увлечении и зная мой характер, почувствовали неладное. Но по своей природной деликатности дядя Джамал не решался затевать со мной мужской разговор, а я еще не считал нужным открываться дяде.

И вот в один прекрасный день у меня исчез паспорт. Похоже, это была рука бабушки: она вовремя уловила опасное мгновение — мы с Офелией как раз решили пожениться. В нашем дворе жила некая Ольга Каспаровна Чарская, в прошлом известная исполнительница старинных романсов. Она даже показывала нам ноты романсов из своего репертуара, изданные с указанием ее фамилии. Была она страстная меломанка и театралка, знаток всех спектаклей и всех актеров. С ее уст не сходило имя Баба-новой, которая когда-то работала в нашем Русском драматическом театре. Ольга Каспаровна была весьма общительная женщина и, если что-то рассказывала, то кричала на весь двор. И вот бабушка спрятала мой паспорт именно у нее, так как понимала, что дома я все равно разыщу его. Соседка, в силу своей общительности, не могла долго хранить доверенную ей тайну, и все кончилось тем, что я каким-то хитрым способом вернул паспорт. Мы с Офелией расписались, ничего и никому не сказав.

Я поставил перед фактом свою семью. Реакция сдержанная, думал, будет хуже. Бабушка была расстроена, а погрустневший дядя ворчал:

— Хочешь быть самостоятельным? Хорошо, давай попробуй, ты уже взрослый. Но имей в виду, будешь плакаться — не поймем.

Я стал жить в семье Офелии. Ее отец, человек интеллигентный, ученый-химик, работал в Академии наук. Был он деликатный, скромный, а теща… Теща есть теща. Все получалось по закону семейных качелей. Очень скоро начались выяснения отношений. Мне надо было кормить нашу маленькую семью, пришлось срочно устраиваться на работу.

Приняли меня в Ансамбль песни и пляски Бакинского округа ПВО. Коллектив был настолько хороший, я бы сказал, не хуже знаменитого Александровского, что и спустя столько лет хочется пропеть ему оду. Украшение ансамбля — конечно, его солисты. С

Иваном Сазоновым мы были конкуренты — соревновались, кто больше аплодисментов сорвет. Сазонов был чисто русский тенор, и пел он в манере Лемешева, Козловского. Работал в ансамбле и некто Александр Жбанов, прекрасный тенор. Он наслушался итальянцев и пел как итальянец. Но его редкие природные данные были обратно пропорциональны его умственным способностям. Мягко говоря, он был тупицей: простую арию учил месяца два-три. За время работы в ансамбле у этого самородка накопилось в репертуаре всего четыре вещи — ария Калафа и три песни. Одна из них была, кажется, «Вдоль да по речке…» Вспоминаю этого певца, иронизирую по его поводу, а во мне и сейчас звучит его божественный голос.

В ансамбле у меня появился замечательный друг Володя Васильев, с которым мы дружны до сих пор. Редкий меломан — музыку слушал с утра до вечера, обожал итальянскую оперу. Некоторое время Володя поработал в филармонии, после ансамбля ПВО пел в разных хоровых коллективах. Однажды даже подался в Бакинский театр оперетты и показал себя очень хорошим артистом.

Сейчас Володя, после смерти жены, живет в Петербурге. Добрый, тихий, глубокий человек. И при этом очень противоречивый. Сидели мы как-то на пляже. Жара, хотелось пить, а воды поблизости не было. Володя мечтательно произнес: «Вот если бы сейчас боженька спросил, какое у меня самое заветное желание, я бы ответил: „Воды бы холодной“». — «Володя, ты очень хочешь пить?» И вдруг слышу неожиданное: «Нет, пить я не хочу». В этом ответе — вся его противоречивая натура. Ведь хочет пить, но почему-то должен это отрицать. Зато он столько знает! Когда Володя пытается рассказывать о чем-то своем, сокровенном, за его сбивчивыми словами я чувствую его необыкновенную душу…

С ансамблем мы ездили по разным городам, в том числе и по курортным. Везде был успех. Гастрольная круговерть отвлекала меня от домашних неурядиц. Из поездки возвращаться домой не хотелось, разыгрывать роль благопристойного семьянина не позволял характер.

В ансамбле мне платили по тем временам прилично. Нравилось мне и носить военную форму, отдавать честь. Нам, штатским в форме, льстило, что настоящие военные приветствуют нас, козыряя. В этом была игра, как бы костюмный спектакль.

А потом, когда мне исполнилось восемнадцать лет, пришло время шагать в настоящем строю. В армии я тогда вроде бы служил — работал в военном ансамбле. И мне платили за это. Но нашему военкому Мамедову (кажется, так) очень хотелось, чтобы

я три года пел в ансамбле задаром — вместо двухсот рублей получал три рубля на папиросы. Меня это, естественно, не устраивало ни с какой стороны. Но самое главное — я мог уйти из ансамбля в любое время, когда захочу.

И вот я, как и положено перед призывом, оказался на медицинской комиссии. А там среди врачей нашлись мои поклонники (я к тому времени уже получил в Баку определенную известность). Они принялись искать в моем здоровье изъяны, противопоказания, чтобы освободить меня от казарменной жизни.

Доктора делали это так азартно, что меня начала просто пугать их профессиональная дотошность и стремление во что бы то ни стало увидеть меня хоть в чем-то калекой. Кто-то из них, правда, не слишком проявлял свою прыть, а просто говорил так: «Куда музыканту в армию?.. К тому же, ему надо учиться».

Врачи это понимали. Мамедов не понимал.

Как доктора ни старались, ничего настораживающего в моем организме найти не смогли.

Тогда я сам подсказал им:

— Может, ухо меня выручит?

В раннем детстве у меня после кори случилось осложнение на левое ухо. Барабанная перепонка болела, ныла, стреляла и совсем как бы исчезла. Правда, мне это не мешает — я и одним ухом слышу лучше, чем некоторые двумя. Потом в этом есть и определенное удобство: хочешь быстрее заснуть, ложись на правое ухо и никаких тебе «берушей». Я и сплю всегда на правом боку — полная тишина.

Кроме меня, про мою перепонку знал и профессор-ларинголог Шихлинский. Врачи удивились, что я про свое ухо не сразу вспомнил, но обрадовались и сказали, чтобы я незамедлительно отправился к этому специалисту. Мысленно я сказал своей памяти мерси за то, что вовремя вспомнил про свой изъян, и пошел к ларингологу.

— Что посоветуете делать, профессор?

— А ничего не делать. — Он подмигнул мне лукаво. — Ведь ты команду не слышишь. Как ты будешь служить с одним ухом? Тебе скажут «направо», а ты будешь поворачиваться налево. Тебе — «шагом марш», а ты на месте стоишь. Так в армии не положено.

Говорил он с очаровательным акцентом. Написал заключение: «Слышимость неполная. Не годен».

Вместе с моими знакомыми врачами повезли мы эту профессорскую справку в военкомовский кабинет. Мамедов накинулся на них так, как будто они за эти три дня мне нарочно ухо повредили:

— Чего-то я не понимаю… Певец — и не слышит?

Я ответил:

— Оркестр громко играет — это я слышу. А команду могу и не расслышать.

В моем военном билете написано: «Невоеннообязанный в мирное время. Годен к нестроевой службе в военное время».

А потом в моей жизни зазвучали чеченские мотивы — своеобразное попурри из концертных успехов, гастрольных набегов на аулы под скрежет старого автобуса, двухнедельного молчания из-за того, что пропал голос…

Началось все с приезда в Баку журналиста из Грозного Башира Чахкиева и его коллег. Они собирали материалы о моем деде для музея, который хотели открыть в своем городе. Естественно, они познакомились и со мной, потом стали предлагать мне поехать поработать в Грозненской филармонии, посмотреть родину моего прадеда Магомета.

Здесь надо рассказать об одной легенде, которая сохранялась в нашей семье. В прошлом веке знаменитый горец-герой Шамиль шел со своим войском по Северному Кавказу с прекрасной миссией — объединить все кавказские народы. Он брал малых детей из одного селения и перевозил в другое — делал межплеменной, межнациональный замес, в который совсем еще несмышленым мальчишкой попал и мой прадед. Откуда Шамиль привез его, никто не знает. (Для меня это не столь важно. С таким количеством кровей, что перемешаны во мне, я по самой природе своей интернационалист.)

Потом мой предок оказался в Грозном, где был кузнецом-оружейником, жил в маленьком домике на улице Субботников (так она называлась в то время, когда я работал там, а Грозный был столицей тогдашней Чечено-Ингушетии). В семье кузнеца Магомета было три сына и три дочери. Несмотря на трудную жизнь, родители дали сыновьям образование. Неподалеку от домика Магомаевых находилась Грозненская городская школа, которую братья и закончили. Мой дед Муслим продолжил учебу в Закавказской учительской семинарии в городе Гори…

Кем был мой прадед по национальности, неизвестно. Давно умерла родная сестра деда Маликат. Когда я расспрашивал ее о происхождении нашего рода, она только хитро улыбалась и отговаривалась легендой о Шамиле…

Как-то я участвовал в очередном концерте в Кремле, посвященном то ли государственному празднику, то ли какой-то годовщине. Обычный концерт высокого уровня, куда приглашали артистов со званиями «народных». Я был уже человек известный, и многих интересовала моя родословная. После выступления

вышел в фойе, вижу группу, в центре которой Махмуд Эсамбаев о чем-то увлеченно рассказывает. Увидел меня:

— Мы о тебе, Муслим, говорим. Скажи им сам, кто ты по национальности.

— Азербайджанец.

— Как азербайджанец?! — Махмуд от удивления аж свою знаменитую папаху заломил.

— Так. Если ты хочешь сказать, что я чеченец, то я не могу этого утверждать с полной уверенностью, потому что сам не знаю. Зато точно знаю, что родина моя — Азербайджан, я там родился. Эта земля меня вскормила. В Баку я получил образование и стал тем, кто я сейчас есть… Марио Ланца был итальянцем? Нет, он был американцем. Он по-итальянски только пел. Как можно считать — человека чеченцем только потому, что его прадед когда-то давно жил в Грозном?

Махмуд ненадолго обиделся, но потом наша дружба возобновилась. Человек он обаятельный. И великий танцор…

Я не стал ему рассказывать легенду про Шамиля…

Поддавшись на уговоры моих новых друзей-журналистов из Грозного, я решил поехать поработать в местной филармонии. Офелия тоже поехала со мной. Дядя Джамал в это время уже получил назначение в Москву — постоянным представителем Азербайджана — и вскоре должен был уехать. Нашу большую уютную квартиру он, как честный коммунист (говорю об этом без всякой иронии), собирался отдать. (В этой отдельной квартире мне потом оставили две комнаты.)

В Грозном я сначала выступал с филармоническим оркестром. Помню битком набитый зал, слушатели оживлены — как же, приехал, как они считали, их земляк {памятуя историю моего прадеда). Был настоящий фурор. Выступил с сольным концертом раз, другой, третий… Фурор сменился устойчивым успехом. Потом филармоническая публика, которой в основном и была интересна моя программа, стала вежливо-сдержанной — сколько можно было ходить на мои концерты? Да и мне сколько можно было петь в одной и той же филармонии?

Из филармонического зала перешел на летние площадки, затем понял, что пора расширять аудиторию за счет близлежащих аулов. Автобус «Кубань» загромыхал по колдобинам местных дорог… Деньги директор филармонии платил от случая к случаю. Это стало у него привычкой…

Этот директор был весьма запоминающийся тип, по-своему занятный. В музыке он разбирался так же, как я в рукоделии. Зато очень хорошо понимал свой интерес. Помнится, в городе ждали какого-то гастролера-скрипача, но тот не смог приехать. Чтобы не

срывать концерт, директор попросил скрипачку из симфонического оркестра Грозненской филармонии выручить его. Это была исполнительница с яркой техникой, но не ставшая солисткой по известным причинам: на Востоке женщине трудно пробиться в лидеры.

В связи с этим мне припомнился разговор с дирижером Ниязи. Я как-то спросил у него:

— Почему в оркестре на скрипке играют больше женщины?

Дирижер поморщился:

— Это по бедности. Мужчины должны играть!

— На скрипках женщинам играть нельзя, на духовых тем более. Но хоть арфистка должна быть женщина?

— Ничего ты не знаешь! Мужчина-арфист лучше! Ты хоть слышал, как мужчины на арфе играют?

Я был удивлен, что бывают мужчины-арфисты: я их никогда не видел и не слышал.

— Выходит, женщине вообще нет места в оркестре?

— Нет!

Итак, заезжий гастролер не приехал, а концерт объявлен, билеты проданы. Директор филармонии просит эту скрипачку:

— Муся! Сыграй! Выручи!

— Хорошо, сыграю. А вы мне заплатите?

— Конечно, заплачу.

Скрипачка занималась, готовилась, отыграла за гастролера — лучше не бывает. Все остались довольны. Пришла она к директору за гонораром.

— Слушай, какие деньги? — прикинулся простачком директор.

— Я же сольный концерт сыграла!

— Не понимаю! Тебе не все равно? Сидишь в оркестре — играешь или стоишь — играешь… (Мы потом так и шутили между собой: «Муся, тебе не все равно: ты сидишь — играешь или стоишь — играешь?»)

Вот таков был этот директор. Из-за его жадности я впервые в жизни оценил вкус обычного черного хлеба с килькой. В продуваемых всеми ветрами гостиницах мы кормили клопов… Я напростужался в разъездах по аулам, наорался в горах так, что у меня пропал голос. Нашли для меня в Грозном хорошую врачиху — специалистку по иглоукалыванию. Через две недели от ее иголок или от молчания голос вернулся. Я запел. Но Офелия не выдержала такой нашей жизни и уехала домой, в Баку.

Здесь же, в Грозном, я прошел посвящение в пьющего. До этого я никогда и в рот не брал спиртного. Что-то было раз, но вполне невинно, когда было мне лет девять. В нашем

гостеприимном доме собралось очередное застолье. Дядя Джамал то ли в шутку, то ли в назидание предложил: «Попробуй, пахнет шоколадом». Я пригубил. Шоколад вкуснее, а это обожгло и ничего больше… И чего они пьют этот коньяк? Потом краснеют, смеются, обнимаются. Дядя, провожая гостей, идет по двору, а его ведет из стороны в сторону.

— Тетя Мура, что с дядей?

— Плохо себя чувствует, — говорит строго Мария Ивановна, — устал.

Позже я узнал, как можно «уставать» от коньяка.

А еще у нас в доме любили на десерт вишневую наливку. Делали ее сами. Трехлитровые банки, набитые спелой вишней, хранились на кухне в специальных нишах (холодильника у нас еще не было). Я заметил, что наливку пьют, а ягоды остаются. Дай, думаю, поем. Поел. Чувствую, что меня ведет, как дядю Джамала, в глазах двоится, почему, не могу понять, весело и плакать хочется. Тетя Мура увидела меня, спрашивает:

— Ты чего, Муслимчик, такой?

— Ничего, я вишен из банки покушал.

— Так ты же опьянел!

— Отпаивали меня чаем…

В Грозном был у нас талантливый артист, конферансье Вильен Дарчиев. Будучи сам пьяницей, он и на сцене всегда изображал пьяниц — это был его коронный номер. Публика хохотала от его дурацких шуток.

Как-то он говорит мне:

— Ты что, Муслим, вообще не пьешь?

— Даже не пробовал.

— Пойдем с нами. Ты уже взрослый мужик, сам себе на хлеб зарабатываешь.

Пошли в кафе, купили по бутылке на брата. Вильен наливает по полному стакану. Я смотрю и не понимаю: как это можно водку пить стаканами? Гляжу, а они — раз! — выпили до дна и смотрят на меня.

— Что же ты, давай за компанию…

Выпил я свой первый грозненский стакан водки, а закусить нечем. Конферансье Дарчиев тут же:

— Давай по второму.

Потом слышу как с того света:

— Давай по третьему…

Хорошо, что до гостиницы было несколько шагов. Но каждый шаг — подвиг.

Целый год я не то что пить, смотреть на водку не мог. Но удивительно — голос от такой водочной атаки совсем не

пострадал. Впервые он пропал от другого — как я уже говорил, от сквозняков и тряски.

Второй раз голос пропал на Дальнем Востоке — во время длительных и утомительных гастролей. Я соблазнился на поездку по Сибири и Дальнему Востоку в течение месяца. Мне тогда впервые представилась возможность как следует заработать. Был я молод, только что вернулся из Италии, посчитал, что мне все по силам. Но не рассчитал. Число концертов оказалось для меня необычно большим. У меня так устроены связки, что я не могу беспрерывно петь — должен делать между концертами паузы. И голос стал изменять мне — связки взбунтовались.

Прежде я болел, как обычно болеют все, а тут «расклеился» настолько серьезно… Простуда, нервные перегрузки, грозившие перейти в неврозы… Навалилась хандра, я захрипел, засипел. Отменять концерты я не мог, поэтому приходилось их переносить. И вместо запланированного месяца мы ездили с ансамблем «Гая», известным ныне имитатором, моим другом Юрием Григорьевым и конферансье Костей Крикоряном три месяца. Побывали в Красноярском и Хабаровском крае, во Владивостоке, на Сахалине… За время поездки мне еще пришлось срочно слетать в Москву для участия в юбилейном вечере, посвященном сразу двум юбилеям — 80-летию моего деда М.М.Магомаева и У.Г.Гаджибекова, которые, как я уже упоминал, родились в один год и в один день. Для меня это было дополнительной нагрузкой — и физической, и психологической. Во-первых, перелет за тысячи километров, перепад во времени, и во-вторых, я буквально влетел в респектабельный зал имени Чайковского из гастрольной круговерти. В полном смысле — «с корабля на бал». Так что эти три месяца гастролей показались мне тремя годами.

Я делал между концертами вынужденные паузы в несколько дней, злился на свой голос… Я не могу петь много и каждый день. Помню, когда позволял себе петь по два концерта в день в субботу и воскресенье, для меня это было кошмаром. Я был выжат уже после первого, а нужно было опять выходить и начинать сначала. Где было брать силы для каждой песни, которую каждый раз надо петь с другими нюансами? Ведь игра в страстность не по мне: я могу исполнять только по-настоящему. Иначе зал тут же отомстит тебе за скупость переживания. Какой бы по счету концерт ни давал артист, новая публика встречает его заново. А если поешь свой концерт и понимаешь, что должен петь его еще и еще, много раз — это меня раздражает. Вот когда я пою два-три концерта в месяц, тогда это подарок для души. И слушатели сразу это чувствуют.

С Дальним Востоком у меня связан еще один эпизод, когда я

засипел. Но уже не от перегрузок, а от простуды. Это было в Петропавловске-Камчатском, где проходил фестиваль, на который тогда съехалось много и солистов, и целых коллективов. Концерты были самые разнообразные, проходили они на нескольких площадках. Мы едва успевали, выступив на одной, переезжать на другую. И вот в последний день фестиваля, после концерта, моряки Тихоокеанского флота пригласили меня на свой корабль. Выпили спиртику, разгорячились и полезли купаться. А вода была — градусов пять-шесть. Известно, что пьяному море по колено, и океан — тоже. Вот и я «за компанию» бултыхнулся в его воды. Морякам-то эта процедура нипочем — они народ закаленный, «моржи»… А я… Но мне хотелось через себя перепрыгнуть, через нельзя. Доказать, что и я могу. И потом, когда еще у меня будет возможность окунуться в Тихий океан? Окунулся…

А на следующий день захрипел, объяснялся с помощью записок, почти как Бетховен по своей «разговорной тетради»… Правда, голоса я не потерял, только простудился… Помолчал с неделю…

Но возвращаюсь к грозненским гастролям… Мое нищенское существование в Грозном мне порядком надоело, я понял, что ни работать, ни учиться здесь мне не суждено. И через несколько месяцев пребывания вернулся в Баку. Вернулся не в семью Офелии, а поселился у Рамазана Гамзатовича Халилова, племянника Узеира Гаджибекова, сына одной из сестер моей бабушки Бай-дигюль. Я рассказал ему о своих грозненских злоключениях. Он то ли пожалел меня, то ли пожурил. Сказал: «Живи у меня сколько хочешь».

Рамазан Гамзатович Халилов долгое время был директором Бакинского оперного театра. При нем театр находился на достойном уровне, к нам приезжали на гастроли и на постоянную работу прекрасные певцы. Приехал из Казани очень хороший тенор Кямиль Якубов, пригласили замечательного баса Валерия Курбанова. Приехал в Баку и тенор Ибрагим Джафаров (он пел в Москве в Музыкальном театре им. Станиславского и Немировича-Данченко). Правда, проработал он у нас недолго — года два-три, но за это время успел стать кумиром бакинских девушек.

Помню, как в Баку выступали румынские певцы — Николае Херля, Оттаве Енигареску, который потряс нас своим баритоном… Енигареску был одним из первых известных певцов, кто прослушал меня, еще совсем мальчишку. Рамазан Гамзатович специально пригласил его к себе в гости после спектакля. Среди собравшихся была и дочь Халилова, красавица Наргиз, со своим мужем. После ужина я спел Енигареску. Известный певец

оказался очень симпатичным, доброжелательным человеком, в нем не было никакой спеси мэтра по отношению к начинающему певцу. В каватине Фигаро он сделал мне несколько замечаний, показал, как в середине, где есть неудобное место, надо петь на переходных нотах… Потом, много позже, когда я стал известным певцом, мы встречались с Енигареску в Баку, куда он снова приезжал. Теперь уже я устроил ему прием в нашем оперном театре…

После смерти Узеира Гаджибекова Рамазан Гамзатович Халилов стал биографом своего дяди, а когда организовали музей композитора, возглавил его работу…

Итак, я поселился у Халиловых. После отъезда Офелии из Грозного в Баку я решил, что наша совместная жизнь закончилась, но, узнав, что жена ждет ребенка, вернулся в ее дом. У нас родилась дочка, мы назвали ее Мариной… Но наша семейная жизнь не получалась… Впоследствии мы расстались…

БЕЛЫЙ ПАРОХОД

Я приехал из Грозного как бы в отпуск, поскольку предполагал еще вернуться туда и немного поработать. Но тут меня вызвали в Центральный комитет комсомола Азербайджана и сказали, что мне предстоит поехать на VIII Всемирный фестиваль молодежи и студентов в Хельсинки. В большой делегации Советского Союза от нашей республики были оркестр радио и телевидения Азербайджана под управлением Тофика Ахмедова и я, единственный солист.

Хельсинкский фестиваль начался для меня в Москве — с Центрального Дома Советской Армии имени Фрунзе, который встречал гостей при входе задраенными жерлами пушек времен гражданской войны. В этом здании будущие участники молодежного фестиваля, большей частью артисты самодеятельные, собрались для репетиций культурной программы нашей делегации. Руководил этой огромной артистической «кухней» постановщик наших концертов режиссер, народный артист СССР И.Туманов.

Помню легкость, с какой я взбегал по беломраморным маршам лестницы, ведущей наверх, в репетиционные залы, в которые срочно превратились гостиные и прочие апартаменты бывшего Екатерининского дворца. В небольшой, сплошь зеркальной комнате я репетировал с оркестром Тофика Ахмедова песни «Хотят ли русские войны» Э.Колмановского на стихи Е.Евтушенко, «Бухен-вальдский набат» В.Мурадели на стихи С.Соболева, итальянские лирические песни «Guarda che Luna» («Посмотри, какая луна»), «Come prima» («Как раньше…»)…

Мне было приятно, что на наши репетиции в эту тесную зеркальную комнату набивались участники фестиваля из других республик. Мои песни нравились. По этим открытым эмоциям я предчувствовал успех. Чем меньше оставалось времени до отъезда на фестиваль, тем большее нетерпение я испытывал.

Из Москвы мы выехали в Ленинград. Хотя я попал в этот город впервые, но тогдашних своих впечатлений от его красот не запомнил: делегацию сразу с вокзала отвезли в порт, где нас ждал белоснежный лайнер «Грузия». На всю фестивальную неделю он становился нашим домом. Жили мы весело, шумно, дружно, под легкое покачивание теплохода у хельсинкского пирса.

Большинство членов нашей делегации попали за границу впервые, чувствовали себя скованно. Невольное напряжение было еще и потому, что нас перед отъездом напичкали разного рода предупреждениями об осторожности в чужой стране, о возможных

провокациях…

Теплоход «Грузия» еще только подходил к причалу хельсинкского порта, а с его борта уже зазвучали песни и собравшиеся на пирсе приветствовали нас… Когда мы начали спускаться по трапу, нам вручали план города, где были помечены места будущих концертов, встреч, соревнований.

В день открытия фестиваля с нами произошел неприятный инцидент. Делегация возвращалась после торжественного шествия на стадионе к себе на теплоход «Грузия». Колонна автобусов, в которых ехали участники фестиваля из разных стран, двигалась от стадиона через весь город. И вот по пути следования автобусы с советской делегацией попытались закидать камнями какие-то хулиганы. Я видел из окна, как они в наш адрес делали оскорбительные жесты, скандировали «Кен-не-ди» — фамилию тогдашнего президента США. (В то время международная обстановка была напряженной: между Советским Союзом и Соединенными Штатами назревал Карибский кризис из-за Кубы.) Автобус, в котором был я, успел проскочить мимо хулиганов, а вот следовавший за нами им удалось закидать. За советской делегацией ехали венгры. Они остановили свой автобус, выскочили и вступились за нас: крепкие парни, спортсмены, стали драться с местными хулиганами, которые тут же разбежались. В общем, венгры проявили тогда социалистическую солидарность молодежи. Сейчас в это уже трудно поверить…

После того инцидента наши руководители решили подстраховаться: когда мы в день закрытия фестиваля отправлялись на стадион, нам на всякий случай выдали бинты, йод — маленькую аптечку… Во время закрытия мне поручили нести флаг нашей республики. Несу его и вдруг краем глаза вижу: в мою сторону что-то летит. Ну, думаю, сейчас как рванет! Крепче вцепился в древко — флаг надо спасать! Но это что-то оказалось не бомбой, а букетом цветов для нашей делегации… Вот такую нервную ситуацию пришлось тогда пережить…

Мне же хотелось в Финляндии совсем другого — не думать о каких-то провокациях, а просто подурачиться, пошататься по улицам, посмотреть на ребят, съехавшихся со всего мира. Я был молод, впервые попал за границу, хотелось посидеть в их кафе, посмотреть, как живут здесь люди, увидеть всю эту иностранщину, про которую нам такое наговорили… Да где там!

Покидать в одиночку теплоход не рекомендовалось, деньги нам выдали мизерные, поскольку мы питались (очень прилично) на борту. Ходить можно было только группами… Так что толком Хельсинки я и не видел.

По-свойски чувствовали себя в Хельсинки только девчата из

эстонского ансамбля «Лайне». С финнами у них много общего — язык, темперамент (точнее, отсутствие его)… Симпатичные, смешливые эстонки оказались очаровательными, и я быстро подружился с ними. Даже выучил на их языке песню Г.Подэльского из репертуара ансамбля. Подражая эстонскому, передразнивая их мягкий выговор, я, естественно, не понимал того, что говорю. Девчата краснели и хихикали, слушая меня, — оказывается, не зная языка, я невольно произносил такие сочетания, такие слова, которые у сдержанных эстонцев говорить не принято.

С оркестром Тофика Ахмедова мы выступали много, по нескольку раз в день, и на разных площадках — на улицах, в залах… Почему-то на финской земле мне пелось как никогда. Правда, как только я в автобусе пытался пробовать голос, братья Сазоновы, чечеточники, с которыми я подружился, говорили мне: «Хватит глотку драть!» По понятной причине они ценили в человеке только ноги. Зато зауважали меня, когда я получил медаль.

Общий концерт советской делегации прошел в большом зале, завершив нашу обширную культурную программу. На теплоходе тогдашний первый секретарь ЦК ВЛКСМ С.П.Павлов вручил медали участникам, наиболее отличившимся во время фестиваля. Среди них был и я. Свой успех я не отделял от Тофика Ахмедова, человека сердечного, добродушного, ироничного. Он был известен своими изречениями. Например, говорил: «Кто одел не мое пальто?» Или: «Несмотря на то что Соня Асланова пришла на репетицию, мы будем репетировать ее вещь». Тофик разговаривал и по-азербайджански и по-русски, и на обоих языках говорил смешно. Иногда он употреблял слова, не зная их точного значения, поэтому получалось что-то вроде этого: «Вы играли превосходно, потрясающе, ну просто посредственно». Почему-то он считал, что посредственно — это высшая степень похвалы. Но музыкант был превосходный — это без всякого смеха.

А далекое лето 1962 года запомнилось таким: широкий разворот белого лайнера, пенный след за кормой, крики чаек… И пустеющая пристань, где осталась моя совсем некомсомольская юность, в которую я могу возвратиться только в памяти…

Приехав в Москву, я неожиданно для себя увидел в журнале «Огонек» свою фотографию. Осенью нас с оркестром Тофика Ахмедова пригласили на Центральное телевидение. После передачи меня уже начали узнавать, спрашивали: «Это вы пели по телевидению?» Это было первое признание, но о настоящей известности тогда не могло быть и речи. Все случилось на

следующий год. После Хельсинки я вернулся в Баку, где стал работать стажером в Азербайджанском театре оперы и балета.

Переломной датой в моей биографии стало 26 марта 1963 года. В Москве проходила Декада культуры и искусства Азербайджана. В столицу съехались лучшие художественные коллективы республики, признанные мастера и начинающая молодежь. Концерты, в которых я участвовал, проходили в Кремлевском Дворце съездов.

Первые концерты оставили ощущение неуюта: огромный зал дворца давит, делает тебя меньше и одновременно как бы увеличивает твой голос. Ты сам по себе, а голос сам по себе. Тогдашнего своего волнения я не помню, видимо, у меня не было особого страха перед выступлением. Я был слишком молод, меня еще не знали. Страх перед выступлением пришел позже. Это теперь, несмотря на то что имею уже большой опыт, я волнуюсь как сумасшедший. Когда приходит известность, появляется имя, тогда появляется и ответственность — ты не имеешь права петь хуже, чем спел вчера. А тогда этого чувства у меня еще не было.

На всех концертах меня принимали тепло. Я пел куплеты Мефистофеля из «Фауста» Гуно, арию Гасан-хана из нашей национальной оперы «Кёр-оглы» У.Гаджибекова, «Хотят ли русские войны»… Были аплодисменты, которые в огромном зале КДС напоминали отдаленный шум прибоя. Но своей артистической интуицией я не чувствовал какого-то особого успеха.

Что-то произошло с залом, когда я вышел на сцену в последнем концерте, который транслировало телевидение. Я спел «Бухенвальдский набат», а затем каватину Фигаро. После каватины, исполненной на итальянском языке, слушатели начали скандировать и кричать «браво». В ложе сидела министр культуры Екатерина Алексеевна Фурце-ва, рядом с ней Иван Семенович Козловский. Они тоже непрерывно аплодировали.

Я кивнул дирижеру Ниязи, и мы повторили каватину уже на русском языке. Потом в газете «Правда» профессор Р.Захаров написал в рецензии на этот концерт, что я спел по-русски еще лучше, чем по-итальянски. Думаю, что просто каватина всем была понятней на родном языке, хотя на языке оригинала петь удобней. Дядя Джамал, который слушал меня из правительственной ложи, потом рассказал, что Иван Семенович Козловский, который всегда бережно относился к своему голосу, был недоволен: «Этот парень совсем себя не бережет, если такую трудную арию повторяет на бис. Что же он будет делать дальше?»

Зато Екатерина Алексеевна не скрывала своих радостных чувств и восклицала:

— Наконец-то у нас появился настоящий баритон. Баритон!

Понять ее было можно. Как заботливая хозяйка в своем культурном «доме» она рассуждала так: с тенорами и басами у нас все в порядке, а вот со средним мужским регистром…

Пресса очень активно откликнулась на мой успех — восторженные оценки, анализ исполнения… Критических замечаний не припомню. Это и радовало, но и настораживало — неужели меня так высоко вознесли, что и камешком не добросишь?

Из тех отзывов приведу один, дорогой для меня, — билетеров Кремлевского дворца, самых искушенных, самых объективных и самых бескорыстных критиков. На концертной программке они мне написали:

«Мы, билетеры — невольные свидетели восторгов и разочарований зрителей. Радуемся Вашему успеху в таком замечательном зале. Надеемся еще услышать Вас и Вашего Фигаро на нашей сцене. Большому кораблю — большое плавание».

Художественным руководителем концертов декады был наш известнейший композитор Тофик Кулиев. Я пришел к нему на следующий день после концерта, чтобы извиниться за то, что устал, что уже не смогу выступить как надо. В ответ услышал: «Ты вечно собой недоволен. А между прочим, вот человек, который пришел специально поговорить с тобой». — И Тофик Кулиев показал на представительного вида мужчину, с которым перед тем разговаривал. Этот солидный товарищ непререкаемым тоном заявил:

— На завтра назначено ваше прослушивание в Большом театре.

Ничего не понимая, я спросил:

— Простите, а зачем?

— Как зачем?.. Здесь находится директор Большого театра, сама министр культуры, другие ответственные товарищи. И мы решили…

— Не хочу я в Большой! Поймите меня правильно. Я не дорос до такой сцены.

— А мы вас не солистом, а стажером…

Мне не понравился безапелляционный тон разговора.

— Я не хочу ни солистом, ни стажером. Я бакинец, я там живу, учусь и работаю.

Вежливо, но настойчиво я отговаривался. Не мог же я сказать, что Большой театр — пучина, что я не буду там первым. Я понимал, что если приду туда, то ко мне будут относиться как к мальчику из Баку, который подает надежды. Коллеги начнут есть

поедом, то есть будут интриги, а старики примутся советовать, что петь и как петь. А потом — в главном театре страны сразу придется входить в советский репертуар, который я, воспитанный на оперной классике, терпеть не могу.

Дома досталось от дяди.

— Ты что натворил? Тебя куда зовут? Тебя в Большой театр зовут!

Я пытался защищаться:

— А как быть с республикой?

— Я уже договорился с первым секретарем. Товарищ Ахундов разрешил. Сказал — пускай едет.

Я обиделся.

— Вот так легко меня из Баку отпускаете? А меня вы спросили?

Дядя вспыхнул:

— Что ты тут о себе понимаешь?! Молод еще! Люди тебе добра желают…

Но я тоже из породы Магомаевых.

— Вы меня, дядя Джамал, насильно не заставите. В Большой театр идут тогда, когда за спиной багаж и когда ты уже состоялся как личность.

Мы остались каждый при своем. Я подумал: если бы мне сказали, что я никогда не буду петь в Большом театре, то я назло — и себе, и всем — ответил бы, что буду петь в Большом.

Немного позже, после стажировки в Италии, мне предложили дебют в Большом театре — на этот раз спеть в «Севильском цирюльнике» на сцене Кремлевского Дворца съездов. Но без единой репетиции! Я вежливо отказался… Большой теперь был для меня закрыт…

После заключительного концерта в Большом театре и по случаю удачного завершения Декады мастеров искусств Азербайджана в Москве был устроен прием, который своим присутствием почтил Никита Сергеевич Хрущев. Просторная правительственная комната-гостиная наипервейшего нашего театра. Толкучка с фужерами и тарелками в руках — фуршет. Дядя Джамал среди почетных гостей как лицо официальное — постпред Азербайджана.

Подобные мероприятия всегда проходили в рамках протокола. Входили в зал по рангу: сначала члены Политбюро, потом правительство, следом работники Министерства культуры… Когда вошли мы, артисты, все уже были в сборе. Наша делегация была большая, и отведенного нам места не хватило.

По своей природной стеснительности и несуетности я вошел

последним, уступая всем дорогу. В шеренге артистов для меня места не оказалось, и я был вынужден «занять территорию» большого начальства. Осторожно протиснулся, загородив при этом кого-то спиной. Сзади вдруг слышу:

— Молодой человек, Москву покорили и уже здороваться не хотите?

Оглядываюсь — Анастас Иванович Микоян! От смущения я тогда забыл назвать его по имени-отчеству:

— Извините, ради Бога…

Все вращалось вокруг Хрущева: что бы ни делалось и ни говорилось, все старались угодить хозяину. Казалось, что собрались здесь не в знак дружбы двух великих народов, а исключительно ради Хрущева. Ему то и дело подливали. Он раззадорился и перешел на воспоминания из военных лет. Никита Сергеевич любил козырнуть познаниями в разных сферах жизни. Хоть и дилетант, он умел подметить своим практическим умом ту или иную особенность, присущую предмету размышления.

Азербайджанское музыкальное творчество держится на мугаме. А мугам — это такая экзотическая музыка, которая неискушенному слушателю может показаться рыданием. Все эти наши «зэнгюла» — трели с фальцетом, горловые и грудные рулады, перекаты — и вправду производят впечатление плача.

И вот Никита Сергеевич стал рассказывать о том, как во время войны он встретил солдата-азербайджанца, который по вечерам, когда на передовой было спокойно, заводил свою песню-плач. «Слушай, что ты все время плачешь? — спрашивал я его. — Да нет, товарищ командующий, — отвечал боец, — я не плачу, а песню пою».

Тут Никита Сергеевич зашелся смехом и, сотрясая воздух коронным жестом — рукой со сжатым кулаком, — заключил свой рассказ:

— Сегодня на концерте я понял, товарищи, что азербайджанцы действительно поют, а не просто плачут… Вот таков и будет мой тост во славу национального искусства.

И — хлоп очередную стопку.

Потом Рашида Бейбутова попросили спеть что-нибудь, хотя все знали, что будет любимая песня Нины Петровны Хрущевой — «Рушник» Майбороды. Бейбутов спел, как всегда, очень задушевно. Хлопали долго. Потом Хрущев стал указывать пальцем в нашу сторону:

— А теперь пусть споет наш комсомол.

Я машинально оглянулся по сторонам, потому что никогда комсомольцем не был. (Хотя на фестиваль в Хельсинки меня послали как комсомольца. Тогда вообще нас всех посылали как

комсомольцев.) Но дело даже не в этом — терпеть не могу все эти застольные песнопения без аккомпанемента. А куда было деваться?

Микоян, уже как бы на правах нашего короткого знакомства, подзадорил:

— Спой итальянскую песню. Ты лучше всех такие пес ни поешь. Я слышал.

Я вежливо объяснил, что итальянские песни надо петь под аккомпанемент, а поблизости нет рояля. Решил сделать ход конем — чтобы пел не я один, а все вместе, хором. И запел «Подмосковные вечера».

Хрущев буквально вытолкнул ко мне Фурцеву:

— Иди, Катя, подпой комсомольцу.

Она, по-моему, до этого никогда в жизни на публике не пела. Подошла ко мне и начала что-то выводить: всех слов она не знала, но как откажешь самому Хрущеву?

В общем, спели мы с Екатериной Алексеевной на пару, а все подпевали. Потом опять начались разговоры, шутки, перекрестные тосты…

Хрущев вовсе не показался мне простаком: он был содержательнее и мудрее досужих баек о нем. По крайней мере, в этот вечер. Я заметил, что в его веселье была напряженность: он был чем-то озабочен. Может, устал? Все-таки возраст. Или своим политическим нюхом предчувствовал скорый переворот? Пил много, а пьяным не выглядел. (Недавно я узнал из интервью его сына — то ли в газете, то ли по телевидению, не помню точно, — что на самом деле Никита Сергеевич только делал вид, что пьет много. У него была особая рюмка, сделанная так, что даже если в нее наливали несколько капель, она казалась полной.)

Исчез он неожиданно. Шумел, шутил, размахивал руками — и нет его. Помощник Хрущева извинился:

— У Никиты Сергеевича неотложные дела, а вы можете продолжать, товарищи.

Больше Хрущева я так близко не видел. Зато с Екатериной Алексеевной Фурцевой мне довелось общаться много. Я узнал ее достаточно хорошо, поэтому могу сказать, что была она человеком незаурядным и на своем месте. Она любила свое дело, любила артистов. Многим она помогла стать тем, кем они стали. Но почему-то сейчас считается чуть ли не за доблесть бросать одни лишь упреки в ее адрес. Мне представляется это недостойным. Да, она была частью той системы, но, в отличие от многих, работала в ней со знанием порученного ей дела. Сейчас всем уже стало ясно, что лучшего министра культуры после Екатерины Алексеевны Фурцевой у нас не было. И будет ли?

После моего выступления на декаде, имевшего такой резонанс, мне предложили спеть сольный концерт в Концертном зале имени Чайковского. Ничего подобного в моей жизни еще не было. Нет чтобы дать молодому певцу «обкатать» программу, потренироваться в более скромных залах… А тут сразу в зале имени Чайковского, в одном из ведущих концертных залов страны!.. С предложением спеть ко мне обратилась Диза Арамовна Картышева, музыкальный редактор Московской филармонии.

Сценический опыт у меня был, но чтобы петь сольный концерт?.. Я все же согласился… Как это не смогу? Смогу! Отступать теперь было некуда.

Поехал в Баку, рассказал все своей Сусанне Аркадиевне. Она пришла в замешательство:

— Но ты никогда не пел сольных концертов. И сразу Москва!..

— Ничего, — сказал я задиристо, а внутри озноб. — — Чем больше ответственности, тем лучше.

— Давай хотя бы по хронометражу выстроим программу.

Построили ее по времени и по содержанию — от эпохи к эпохе. Начали работать. И сразу я почувствовал, что после шести произведений начинаю уставать: требовалось дать голосу отдых. (Так было тогда, так и до сих пор — у меня, видимо, так устроены связки. После пяти-шести произведений мне нужна пауза, после нее, отдохнув минут десять-пятнадцать, могу опять выходить и теперь, окончательно распевшись в начале концерта, могу уже петь его до конца. Домашнее распевание перед выступлением для моего голоса недостаточно.)

Усталость появлялась, возможно, и потому, что каждое произведение я брал не столько вокальной школой, голосовой механикой, сколько своим существом — от сердца к голосу. Я не ставил звук, то есть не думал об этом, не рассчитывал сил — просто пел. Это уже после Италии я узнал, какой номер и в каком месте программы надо пустить для передышки, чтобы и связки отдохнули, и душа перевела дыхание.

В голову пришла мысль: а почему бы в моем концерте не поучаствовать солисту-инструменталисту? Вставным номером. Позвонил Дизе Арамовне:

— Можно в первом отделении после пяти-шести моих номеров выступит скрипач или пианист?

— Нет никакой проблемы…

Если с программой концерта, которая была составлена из классики, казалось, сложностей не будет, то с тем, как выглядеть на сцене, возникли определенные проблемы. Кроме того, у меня, жителя южного города, не было зимнего пальто, а в Москве уже

начались холода…

Не могу здесь не вспомнить недавний разговор с Евгением Максимовичем Примаковым (знакомы мы с ним давно, и у нас теплые отношения). Он рассказал мне, как его первая жена (к сожалению, покойная), работавшая на студии «Мелодия», пришла однажды домой и говорит: «Приехал мальчик из Азербайджана, худющий такой, так скромно одет, пиджачок как с чужого плеча. А вот запел… Господи, что там у него в горле?»

Вообще-то тогдашний костюм был мой, но так заношен и заглажен, что в него можно было смотреться, как в зеркало. Да и вырос я из него к тому времени. Рос я тогда быстро и даже, чтобы остановиться, месяца три поднимал штангу. Но все равно во сне продолжал летать. Говорят, пока летаешь, растешь.

А пальто пришлось одолжить у бакинского друга Володи Васильева…

Но это все мелочи…

У молодости отчаянный напор. Свои первые шаги мы делаем, не осознавая и не предвидя последствий, рвемся в неизвестность, сознательно закрывая на что-то глаза…

Примерно такая сумятица была в моей голове, когда я думал о своем выступлении. И все-таки чего я никак не мог избежать, как ни пытался, — это леденящего душу волнения.

Незадолго до моего концерта в этом же зале с невероятным успехом пел прекрасный белорусский тенор Зиновий Бабий. Я встречался с ним раньше на правительственных концертах: я пел каватину Фигаро, он — арию Каварадосси. Помню, как я стоял за кулисами и искренне восхищался его истинно итальянским, густым, безо всякой писклявости, напористым, мужественным тенором. В низах и середине он звучал как баритон. Успех сольного концерта этого певца усугублял мое волнение: на его выступление билеты спрашивали от метро «Маяковская». Лучше бы мне всего этого было не знать. Будет ли и у меня так же? Москва — это Москва.

Чуть полегчало, когда узнал, что вроде бы интерес ко мне не меньший, чем к Бабию: билеты проданы задолго до концерта.

И вот наступил этот день. Десятое ноября 1963 года. Возле здания Московской филармонии толпа. Не просто толпа — поток, стремящийся внутрь этого гигантского серого здания с угловатыми колоннами, так хорошо знакомого его завсегдатаям. Потом мне стало известно: желающих попасть было столько, что входную дверь в вестибюль снесли мои поклонники. (Теперь нижний вестибюль в зале имени Чайковского перестроен и нет тех застекленных дверей, у которых стояли строгие билетерши, проверяя входные билеты. Нет и прежнего большого гардероба.)

На концерте были дядя Джамал с тетей Мурой. Они обещали меня поддерживать, но я не очень это ощущал: я тогда вообще не ощущал себя во времени и пространстве. В зале что-то шевелилось и гудело. Гулко, отдаленно, нереально отозвался голос ведущей. Странные звуки собственного имени. Все как во сне.

Потом было так, как это бывало с артистами во все времена, как будет во веки веков. Волнение почти до потери сознания, а потом ты с ужасом и неотвратимостью понимаешь, что все уже началось.

Помню только, как закружилась голова от невозможности справиться с напряжением. И вдруг почти все забыл и начал петь, только петь… Позже вскользь успел заметить, что в зале аншлаг и что люди стоят в проходах…

Видимо, я неудачно, не теми словами пытаюсь объяснить свои ощущения, связанные с тем первым столичным сольным концертом. Слова могут быть другими, чувства — именно такие. Поймет меня тот, кому довелось пройти через подобный сладостный ад…

Судьба давала мне возможность быть первым. Первым в том смысле, что я, совсем еще мальчишка, спел свой первый сольный концерт не где-нибудь, а сразу в зале имени Чайковского.

И впоследствии жизнь складывалась так, что мне приходилось что-то делать первым. Например, я первым записал на фирме «Мелодия» в студии (в здании англиканской церкви на улице Станкевича) оперные арии в сопровождении симфонического оркестра под управлением Ниязи. До сих пор в этой церкви симфонические произведения не записывали, только эстрадные. Потом я первым осваивал на радио все новшества с аппаратурой. С высококлассным звукорежиссером Виктором Бабушкиным (недавно ушедшим от нас) я осваивал на «Мелодии» цифровую запись… То ли ко мне хорошо относились, то ли мне просто везло, но получалось, что в этом смысле я был своего рода первопроходцем…

И все-таки первый ты или нет, а начинать концерт было надо. О голосе я вспомнил только тогда, когда почувствовал, как он предательски дрожит. Любопытный парадокс — насколько волнуется певец, настолько его волнение передается залу. Тебя смущают собственные исполнительские огрехи, а публика, не замечая этого, откликается на твою искренность и непосредственность. Когда же артист выходит холодным, как олимпийский бог, зал замыкается. Глаза видят, ухо слышит, сердце молчит.

Концерт прошел лучше, чем я ожидал. В первом отделении со мной выступал скрипач Александр Штерн. Концертмейстер Борис Александрович Абрамович своей профессиональной четкостью, тончайшей человеческой чуткостью держал меня в нужном русле… Бах, Гендель, Моцарт, Россини, Шуберт, Чайковский, Рахманинов, Гаджибеков… Вместо объявленных в программе шестнадцати вещей в тот вечер я спел двадцать три: в незапланированном третьем отделении я пел итальянские и современные песни…

Потом меня упрекали, что в классическом концерте я пел эстрадные песни. Но когда я их пел? Разошлась чинная часть публики. Уже выключили свет, увезли рояль, а к авансцене зала, с балконов, с галерки все стекалась толпа поклонников — человек триста. Они стояли и хлопали… Вот тогда и началось третье отделение. Ни Баха, ни Генделя, ни Чайковского, ни Верди. Эти почтенные джентльмены покинули зал вместе с академической публикой. А я выходил и выходил в уже полутемный зал и после десяти-двенадцати поклонов попросил вернуть рояль. Моя строгая редакторша Диза Арамовна ворчала за кулисами: по филармоническому протоколу концерт закончен, артисту пора отдыхать.

Какое там! У нас в разгаре было стихийное третье отделение концерта. Я сел за рояль — тогда-то и наступило время эстрады. «Come prima», «Guarda che Luna» и стремительный твист Челентано «Двадцать четыре тысячи поцелуев»…

Потом я, учитывая разные вкусы, и стал строить концерты именно так: из классических произведений и эстрадных номеров. Первое отделение — классика, второе — эстрада. К симфоническому оркестру присоединялась гитара, ударные и бас. Симфонический оркестр превращался в эстрадно-симфонический. Это стало традицией.

Не знаю, покорил ли я Москву первым сольным концертом. Но что я почувствовал тогда наверняка — это то, что какой-то рубеж сомнений преодолен: что бы ни случилось, я уже никогда не отступлю на тот свой берег юношеской робости.

Что еще вспомнить о своем первом сольном концерте? Подробности исчезли, но что было чувство удовлетворения — это я помню отчетливо. Позже я не раз слушал придирчиво запись концерта. Слушал, как это всегда у меня бывает, с единственной целью — найти огрехи. Признаюсь, особое удовольствие от своего пения я редко испытываю. До сих пор я так и не дослушал до конца свои компакт-диски. Только так, выборочно, для дела.

Сознательно избегаю в книге газетно-журнальных рецензий. И не только потому, что боюсь выглядеть нескромным. Стиль

подобных публикаций, как правило, грешит профессорскими интонациями. К чему утомлять читателя менторством и умничаньем.

Но серьезный анализ моего первого сольного выступления в Москве, не скрою, мне был интересен. Речь не идет о славословии. Настоящему артисту это неинтересно и скучно, а если честно, то и обидно: неужели ты настолько непогрешим, что уже не заслуживаешь правды, объективного разбора, нелукавой критики.

Сейчас я знаю о своем творчестве больше самого умного и проникновенного аналитика. И мое мнение о себе безжалостно. А тогда я с особым интересом слушал других — я учился на ошибках. Но и сейчас, через столько лет, никто лучше меня не знает мои вольные и невольные огрехи.

Что бы мне ни говорили о том, как я пою, я лучше всех знаю про себя — что и как. Раньше догадывался, прислушивался к чужому мнению, переживал и мучился. Теперь же — что тут суетиться? Я познал самого себя и сказал самому себе: никаких иллюзий.

Когда директор фирмы «Мелодия» Валерий Сухорадо предложил мне выпустить компакт-диски, я мог бы их выдавать каждый месяц. Но посчитал необходимым выпустить два: один — классика, другой — эстрада. Не понимаю тех, кто соревнуется в количестве выпущенных альбомов. Зачем это? Количество в нашем деле не переходит в качество. Я слушаю свои записи и думаю: «Эх, мне бы сегодня тот мой голос и мою сегодняшнюю мудрость». Божественное сопрано Мария Каллас говорила: «С годами мы становимся мудрее, а голос скуднее». Есть еще замечательные слова, сказанные великим Микеланджело в одном из его сонетов. Если мне не изменяет память, то так: «В речениях старины есть мудрость. Вот она: кто хочет, тот не может. Кто может, тот, увы, не хочет».

Самоконтроль, самооценка для художника и человека должны стать его второй натурой. Не надо по поводу и без повода тушеваться, уничижать себя. Но и не надо впадать в крайность: когда меня называют великим певцом, я морщусь. И внешне, и внутренне. Зачем сотрясать воздух? Мне жаль тех, кто верит таким лукавым, суетным комплиментам.

Редко, когда я был доволен тем, что делал. Я и книгу эту писать откладывал: все думал — не время оглядываться назад. Так и к вокальным записям своим относился: записал, послушал, не получилось так, как хотелось, — завтра, Бог даст, исправлюсь. Многие свои песни переписывал заново, уточнял характер, менял интонации и оркестровку.

Меня всегда раздражает публичная патока так называемых дружеских восторженных оценок. Особенно в дни моего рождения. Каждый год семнадцатого августа в Баку, на берегу моря я устраиваю пикник человек на со-рок-пятьдесят. В трудные времена я пытался поломать эту традицию, но друзья стали обижаться: «Раз в году мы, засидевшиеся в своих творческих или административных норах, собираемся вместе. И твой день рождения для нас как традиционный сбор однокашников…» Я не против подобных сборов, мне по сердцу такие редкие встречи. Но не нравятся бесконечные чествования виновника торжества. Приятен первый тост в твою честь — пусть скажут друзья, какой я певец и какой человек. Как положено. И все! Но когда об этом говорит каждый из приглашенных, я начинаю нервничать и, защищаясь, позволяю себе грубоватые шутки. Подсмеиваюсь и над собой, и над теми, кто говорит. Тем самым я намекаю им: ребята, хватит! Пора сменить пластинку. Вон сколько за столом талантов!

Поскольку я коснулся темы своих «именинных» пикников, то должен рассказать о своем друге Таляте Расулове (мне вообще в жизни повезло на хороших людей, помогавших и поддерживавших меня в трудные времена). Талят взял меня под свою опеку еще тогда, когда я был никому не известным начинающим певцом, был просто Муслимом, юношей, который еще только учился.

Но у Талята Расулова есть удивительное качество — он обладает чутьем на талантливых людей, старается быть им полезным, всегда придет на помощь, когда это нужно. Хотя Талят по роду своей деятельности далек от искусства (он всю жизнь проработал, как у нас говорят, по хозяйственной части, а одно время был директором большого городского холодильника), его друзьями были многие известные наши деятели культуры: композитор Кара Караев, писатель Имран Касумов… Дружен он и с художником Таиром Салаховым…

Человек отзывчивый, человек щедрой души и большого сердца, он всегда был и моим другом. Помню, как он старался помогать нам с Тамарой в то время, когда под закат «перестройки» в Москве было очень трудно с продуктами: постоянно присылал из Баку посылки. И до сих пор он не оставляет меня своим вниманием. Когда я говорю ему, что у меня есть деньги, чтобы в день своего рождения самому устроить достойный стол для друзей, Талят отвечает: «Я же все равно должен тебе что-то подарить. Пусть это будет пикник, и пусть на него придут столько людей, сколько пожелают».

К сожалению, сейчас, когда Талят Расулов постарел, когда у него изменились жизненные обстоятельства, многие почему-то стали забывать о нем. Как раз те, кому он в свое время, когда был им очень нужным, помогал бескорыстно и безотказно…

Но возвращаюсь к далекому уже теперь 1963 году. Не знаю, так ли успешно прошел бы мой первый в жизни сольный концерт, если бы я не встретил в Москве концертмейстера Бориса Александровича Абрамовича. Он был великий профессионал. Все мои последующие концерты строились им. Он был педантичен в подборе программы. Обладал четкой музыкальной логикой — каждый композитор должен был занять в программе свое место. Он и у меня выработал эту логику.

Других таких концертмейстеров я больше не встречал и, наверное, больше не встречу. Мне повезло, что в начале моей концертной деятельности у меня был такой наставник.

Это был ни на кого не похожий пианист. Но имелась у него одна странная для музыканта особенность — он терпеть не мог на пюпитре рояля ноты: они ему мешали. Его рояль должен был быть чист. Если мне нужно было транспонировать какой-нибудь романс выше или ниже, Борис Александрович брал клавир, смотрел в него несколько секунд. И все! Откладывал ноты и играл в любой тональности. Феноменальная память и удивительный интеллект! Мой компьютер и то ошибается, а Абрамович не ошибался никогда.

Бориса Александровича давно уже нет. Он уходил из жизни тяжело — не мог пережить смерть жены. В те трудные для него дни я часто звонил ему, предлагал вместе поработать. Слышал в трубке его глубокое дыхание, которое заполняло долгие паузы между словами:

— Благодарю вас, Муслим. Но я не могу ничего делать.

Даже для вас. Вы же знаете, как я вас с Тамарой люблю…

До этого мы много с ним выступали. Как-то после концерта в Днепропетровске сидели в гостиничном номере. Я спросил:

— Борис Александрович, вы совсем не пьете? А вот — мне хочется, но не с кем.

— Ну давайте…

Кое-как одолел рюмку коньяка. Покраснел и тут же ушел. Вдруг возвращается необычайно возбужденный.

— Пока у меня есть настроение, я хочу вам вот что сказать…

Ну, думаю, сейчас ругать будет. Скажет, что я бездарный, ноты «мажу» — шестнадцатые комкаю, четверти с точками не выдерживаю. Числится за мной такой грешок, любил я внести в композиторский замысел свои реплики. А ведь надо строго блюсти «букву клавира».

А Борис Александрович совсем про другое:

— Единственный человек, который может заменить в наше время Шаляпина, — это вы. Но вы лентяй… Давайте работать. Давайте делать репертуар.

Я опешил. Всего от него ожидал, но такого сравнения…

— Зачем же меня сравнивать с Шаляпиным? Мы — небо и земля.

— Ничего, ничего. У вас все есть — и голос, и внешность. Будете работать… Беречь себя… Федор Иванович с чего начал? А кем стал?

В общем, наговорил мне. Выдал аванс на всю жизнь. Чувствовал я себя в тот момент — хуже не бывает. Ерзал на стуле, хмель из головы вон. Для меня мука, когда хвалят в глаза. Что он увидел во мне? Я краснел и не знал, как остановить маэстро. Вот что сделала эта рюмка коньяка!..

И вот он, пианист милостью Божьей, перестал работать. А потом и звонить нам перестал. Последний раз пришел к нам в гости, но разговор получился невеселым… И ни развлечь его, ни отвлечь мы ничем не могли. Это был погасший человек…

Спустя какое-то время на концерте в зале имени Чайковского я ждал выхода на сцену. А там кто-то пел под неважный аккомпанемент. Сказал ведущей концерт Анне Чеховой (к сожалению, недавно тоже ушедшей от нас):

— Вот бы сейчас сюда Бориса Александровича Абрамовича. Он показал бы, как надо играть. Кстати, как он? Я с ним месяца два не общался.

— А вы с ним больше не будете общаться, — ответила она, потемнев глазами. — Он умер.

— Как?! Такой человек умер! И ни строчки. Нигде…Ни в одной газете…

Стены его квартиры пестрели фотографиями и афишами балерины Галины Улановой — он ее боготворил. Хотя как пианист-аккомпаниатор, казалось бы, должен боготворить вокалистов, инструменталистов. Но Галина Уланова была для него всем. Возможно, ее образ олицетворял для него грацию, гармонию.

Борис Александрович был замечательным рассказчиком. Его концертным историям не было конца. Он обладал особым, боковым, отстраненным взглядом, который давал ему возможность замечать то, чего не видели другие. Подчас смешное.

Как-то приехал испанский певец. В концерте он пел «Серенаду Дон Жуана» Чайковского. В этой серенаде длиннющее

вступление и такой же финал. Певец берет свою высокую финальную ноту, кланяется и убегает за кулисы, а Борис Александрович продолжает номер, демонстрирует эффектную фортепьянную технику — с полнейшим уважением к гению Петра Ильича доигрывает произведение.

— Не мог же я, — рассказывал он, — брякнуть аккорд и бежать вслед за испанцем. Он на второй поклон выходит, а я все еще играю.

Была у Бориса Александровича такая причуда. Он меня предупреждал:

— Муслим, никогда меня не вызывайте на поклон. Я не могу видеть публику. Я никогда туда не смотрю.

— Как же так? — удивлялся я. — Скажут, что я не вежлив. Я уже записки получаю из зала: почему не вызываете на поклон вашего замечательного концертмейстера?

Он объяснял мне это свое необъяснимое:

— Вы — король на сцене. Забудьте, что я играю. Главное только вы и только музыка.

Так я до сих пор и не понял: боязнь ли это зала или предельная скромность по отношению к собственной персоне и трепетное отношение к солисту? А может быть, все эти раскланивания отвлекали его феноменальную память. Он мысленно видел перед собой только ноты.

Была у него и другая причуда, свойственная людям с болезненным воображением и редкой мнительностью, — Борис Александрович панически боялся самолета. Но с моей легкой руки он все же полетел…

Что с ним было в первые минуты после взлета! Я никогда не видел столько ужаса в глазах. Затем что-то в нем перемучилось и отпустило: он отогревался и оживал изнутри. «Понимаете, я лечу… И ничего!..» Потом он с удовольствием только летал, предпочитая самолеты поездам.

Вот с таким тонким, чутким человеком — маэстро, рыцарем рояля — мне предстояло завоевывать столицу. А потом посчастливилось много работать. Я не стал и, само собой, никогда не мог стать Шаляпиным. И все-таки низкий вам поклон и вечная вам память, незабвенный Борис Александрович. Не за те фантастические слова в гостинице, которые вспоминаются сегодня с грустной улыбкой, а за то, что вы отдавали другим то, что люди обычно оставляют себе.

ЭТО ЛАСКОВОЕ СЛОВО «ЛА СКАЛА»

В Баку меня ждала неожиданная и очень приятная весть: в моем родном оперном театре я был выбран для поездки на стажировку в миланский «Ла Скала». Тогда союзным республикам давали по разнарядке места на такую стажировку и сами республики решали, кого из своих перспективных певцов они считают нужным послать в Италию.

Место-то я получил, но его еще надо было оправдать — меня должны были прослушать в Москве, куда съехались молодые певцы из разных оперных театров страны. Предстояло выбрать из них пять человек — столько, сколько итальянских балерин стажировалось в то время в Большом театре.

Июнь 1963 года. Идет прослушивание в Большом зале Московской консерватории. Отборочную комиссию возглавляла солистка Большого театра Ирина Архипова. Выступления претендентов на стажировку обсуждали долго. Меня утвердили.

Через много лет на конкурсе имени Глинки, проходившем в тот год в Баку, Ирина Константиновна призналась мне:

— А знаете, я была против вашей поездки в Италию.

Проглотил сюрприз. Даже не стал у нее спрашивать — почему. Не дорос? Или неважно тогда спел? Не так выглядел? Дело прошлое. С подчеркнутой вежливостью сказал:

— Наверное, вы были правы, Ирина Константиновна. Мне надо было поехать на стажировку в Америку…К Фрэнку Синатре.

Я уважал и продолжаю уважать этого строгого высококлассного мастера. И все же привыкнуть к своеобразию ее характера сложновато. Рискованная прямота. Зачем, спустя столько лет, огорошивать подобным признанием?

Вернулся из Москвы в Баку — надо было собирать вещи, сшить второй костюм. С Владимиром Атлантовым, тоже отобранным для стажировки в Италию, решили устроить в филармонии концерт. Володя тогда был женат на бакинке, пианистке Фариде Халиловой. Я должен был выступать в первом отделении, он — во втором.

Тогда я пел «Молитву» Страделлы, «Атланта» Шуберта, «Арабскую песню» Гуно, романсы Глинки и Чайковского, арии из опер Моцарта, Верди… Аккомпанировал Чингиз Садыхов.

Потом на сцену вышел Владимир Атлантов и сразу обрушился романсом «В крови горит огонь желанья». С таким же огненным напором выдал ариозо Канио из «Паяцев». Этот стартовый форсаж утомил его голос. Вообще Атлантов не любитель сольных концертов. Как и многие оперные певцы.

Сольные концерты — дело нелегкое: петь подряд несколько произведений, без пауз, без возможности отдохнуть… В спектакле у певца есть продолжительные паузы — спел свою арию, дуэт и ушел, в действие вступают другие персонажи. Есть время перевести дыхание.

На мой взгляд, не надо было Володе тогда сжигать себя такой напористостью в самом начале. Но он допел свое отделение до конца и произвел на публику отличное впечатление: она не заметила, как певец устал. А голос у него — чудесный, редкий!

Так состоялось наше первое сценическое знакомство. Впереди нас ждала Италия.

Надо было снова ехать в Москву — прощаться с дядей Джамалом и тетей Мурой. Попросил у них прощения за все мои срывы и выходки.

За то, что не приехал на похороны бабушки (прости меня, родная). Не мог я объяснить им свое отношение к этим печальным обрядам. Так уж я устроен — живыми хочу запомнить близких мне людей. Понимаю, что это непростительная слабость. И дело не в тогдашнем моем легкомысленном возрасте — в этом я не изменился и с годами.

Попросил прощения за свою преждевременную женитьбу. Хотя что об этом говорить?.. У меня теперь прекрасная дочь Марина, уже взрослый человек. В свое время дед, академик-химик, уговорил ее учиться геодезии и картографии: видно, из-за меня в семье жены появилась аллергия на музыку. Марина закончила школу как пианистка, ей прочили прекрасное будущее музыканта, она потрясающе играет с листа… Но профессиональным музыкантом дочь не стала. Решила найти себя в другом. Я не имел права что-то навязывать ей, давать советы, а тем более вмешиваться в ее судьбу. У нас с ней дружеские отношения, и я бесконечно ценю это…

Перед поездкой в Италию нас напутствовала Екатерина Алексеевна Фурцева. Что она могла нам пожелать? Все, что положено в таких случаях. Конечно, ей дали установку сверху, и она должна была довести все это до нас. Пыталась убедить, чтобы мы не слишком засматривались на витрины: «Не надо нам этого барахла»… Она хотела, чтобы мы не тратили там свои деньги, а привозили их сюда и покупали здесь…

Перед отъездом сфотографировались на память у Большого театра. В нашей группе были мы с Володей Атлантовым, Янис Забер из Риги и двое «стариков» — Анатолий Соловьяненко и Николай Кондратюк. Они проходили в «Ла Скала» второй срок стажировки, обжились в Италии и на правах старших объясняли

нам что к чему, вводили в тамошнюю жизнь, в круг знакомых…

Когда мы с Атлантовым поехали на стажировку на следующий год, то оказались в такой же роли — были как бы наставниками для Хендрика Крумма, Вагана Миракяна, Виргилиуса Норейки…

Ехали мы из Москвы в Милан поездом. Был январь 1964 года, и город встретил нас туманом. Во второй свой приезд мы уже летели самолетом до Рима и оттуда добирались несколько часов на машине.

Поместили стажеров в скромной гостинице «Сити-отель» на проспекте Буэнос-Айрес. Наши пять номеров находились на одном этаже. Душ только в номере нашего старосты Николая Кондратюка.

Стажировка по длительности была рассчитана на один театральный сезон театра «Ла Скала» — около шести месяцев. Но поскольку у итальянцев то и дело празднуют дни многочисленных святых, да еще случались какие-то забастовки, то перерывов в занятиях было достаточно.

После приезда нам дали отдохнуть один день, а потом устроили встречу в кафе, расположенном на первом этаже театра. Там мы познакомились с директором синьором Антонио Гирингелли. Для меня было полной неожиданностью, что у синьора директора была своя обувная фабрика и что за работу в театре он не получал ни лиры. Наоборот, в трудные времена (и у «Ла Скалы» такое бывает) помогал ему из своих средств. Такой вот оказался хозяин-меценат. Слабостью его сердца была несравненная Мария Каллас: ее имя не сходило с его уст. Гирингелли терпел все ее капризы, а характер у примадонны был не подарок… Я вспоминаю его с очень теплым чувством: он почему-то относился ко мне с особым вниманием, даже с симпатией, называл меня mio caro Michele (мой дорогой Микеле), потому что имя Муслим по-итальянски звучит очень похоже на Муссолини.

Забегаю вперед. Много позже мы с Тамарой Синявской были в Италии по приглашению Общества «Италия — СССР». Была новая встреча с Миланом, с директором «Ла Скала» Антонио Гирингелли — сердечная беседа в уютном кафе «Риголетто». На прощание синьор Гирингелли попросил нас по приезде в Москву положить от него розу на могилу незадолго перед тем скончавшейся Фурцевой. Они ценили друг друга. Контакты Большого театра и «Ла Скала» — это во многом и их личная заслуга… Вскоре после той нашей встречи в Милане не стало и Антонио Гирингелли…

Познакомили нас и с нашими педагогами — занятия по

вокалу должен был проводить маэстро Дженарро Барра, а педагогом-репетитором по разучиванию оперных партий был Энрико Пьяцца.

В прошлом Барра, неаполитанец, был известным певцом. В его квартире висели портреты Карузо, Титта Руффо, Баттистини с лестными дарственными надписями. Несмотря на свои семьдесят три года, он обладал завидной энергией, жизнелюбием, в голосе — молодые оттенки. А маэстро Пьяцца в свое время ассистировал великому Артуро Тосканини. Теперь он был на пенсии и в «Ла Скала» работал консультантом и концертмейстером. В работе над партиями он был с нами строг, много внимания уделял языку, правильному произношению.

Наша стажировка началась с прослушивания. Всех потряс Володя Атлантов своим золотым голосом. Рабочие сцены за кулисами тоже были удивлены — у этого русского такой голосище, да еще такой красивый…

Когда прослушивали меня, то маэстро Пьяцца спросил:

— Вы любите Тито Гобби?

У него были основания задать мне такой вопрос. Я много слушал записей этого знаменитого итальянского певца. Он и по сей день остается для меня любимым баритоном. Хотя Гобби и говорил, что если бы у него был такой же роскошный голос, как у Джино Бекки, то… Но Джино Бекки брал громадой своего голоса, про него говорили, что он может снести им первые ряды — так он оглушал слушателей. А Гобби был не просто прекрасным певцом — он был очень музыкальным, очень умным вокалистом. И при этом красавцем и великолепным артистом. Когда снимался фильм «Паяцы», то там все роли играли драматические актеры (в том числе и знаменитая Джина Лоллобриджида), и только Тито Гобби там и играл, и пел. Хотя у Гобби и были проблемы с верхними нотами, но его баритон — настоящий, итальянский, таких сейчас уже нет. Стоит ли говорить, что это был один из самых любимых моих певцов. Я учился петь по его пластинкам. И когда маэстро Пьяцца уловил в моем пении знакомые интонации и услышал мой ответ, он воскликнул:

— О, мне эти нюансы очень и очень знакомы. Ведь мы уточняли их с Тито у рояля.

После прослушивания Гирингелли сказал:

— Слава Богу, наконец-то прислали молодые голоса, с которыми можно поработать. А то посылают к нам «стариков», попевших как следует.

Для занятий я сам выбрал оперу «Севильский цирюльник». Я приехал в Милан с уже готовой партией Фигаро, так что в прямом смысле мне незачем было ее разучивать, но оказалось, что

посидеть над ней предстоит основательно. У нас опера шла с большими купюрами, а итальянцы исполняют ее так, как написал Россини. Хотя, на мой взгляд, с некоторыми сокращениями можно согласиться. Например, дуэт Розины и графа Альмавивы во время урока пения все-таки получился у композитора неудачным по сравнению с другими ансамблями: он как бы выбивается из замечательной музыки. Такое впечатление, что Россини написал его, будучи не в духе (но это мое субъективное мнение).

Мне предстояло теперь «открыть» все купюры, и моя партия увеличилась минут на тридцать. Так что работы хватало: с десяти до одиннадцати занятия по постановке голоса с Барра, потом шлифовка партии с маэстро Пьяцца…

Возможно, мне не поверят, но после двух месяцев пребывания в Милане я собрался было уезжать — не мог справиться с тоской. Причина такого настроения была в том, что в нашей группе мы поначалу не могли найти общего языка: все мы были разные. Да еще свою роль играло то, что я приехал в Милан уже очень популярным у нас в стране певцом. Мне постоянно звонили из Москвы из разных газет, с радио, с Центрального телевидения, просили дать по телефону интервью, ответить на те или иные вопросы…

Однажды перед 8 марта раздался очень ранний звонок. Спросонья я никак не мог понять, кто звонит, что от меня хотят. А требовалось поздравить по телефону наших женщин с предстоящим праздником. Что я там наговорил, не помню — видимо, еще не совсем проснулся. Это мое поздравление пошло в эфир, и дядя Джамал потом со смехом вспоминал те мои полусонные пожелания: «Очень чувствовалось, с каким неудовольствием ты поздравлял наших женщин».

Естественно, ребятам не могло нравиться такое внимание ко мне, их это задевало. Потом понемногу все наладилось: мы стали держаться земляческими группками — киевляне Соловьяненко и Кондратюк, мы с Володей, москвичи-бакинцы, и лишь один Янис Забер, сдержанный, немногословный прибалт, был сам по себе. Впрочем, он был очень симпатичный, очень приятный человек.

Кстати, 8 марта у нас в Милане произошел смешной случай. Директрисой тогда была синьора Чеккини, приятная, приветливая женщина. И вот мы с охапкой цветов заявились к ней, чтобы поздравить с Международным женским днем, то есть сделали так, как было принято у нас в стране. Слово «международный» мы поняли слишком конкретно. Когда мы предстали перед синьорой Чеккини с букетами, то она вытаращила глаза от неожиданности.

Пришлось объяснить ей причину нашего визита. Оказалось, что в Италии о нашем международном празднике и слыхом не слыхивали. Но ей было очень приятно отметить незнакомый ей прежде наш советский женский день.

Мы получали стипендию от «Ла Скала» — сто десять тысяч лир (тогдашние рублей сто пятьдесят). Соответственно платили в Москве и итальянским танцовщицам, приехавшим стажироваться в Большом. Деньги были для нас небольшие. На одной из встреч с Гирингелли (а встречались мы обычно в траттории «Верди») мы попросили прибавить нам стипендию. Гирингелли сочувствовал нашей бедности:

— Ragazzi (ребята), я готов хоть сейчас… Но мы связаны с Большим театром, как в зеркале со своим отражением. Если мы прибавим, должна прибавить и Москва.

Он понимал, что Москва прибавлять не будет, и потому незаметно переводил щепетильный разговор на тему своих кумиров. Делал рукой патетический взмах, и в его голосе появлялась трагическая нота:

— А знаете, синьоры, как умирал великий Верди…Миланцы покрыли улицу, на которой жил маэстро, соломой, чтобы слух его не беспокоила земная суета и что бы он уходил в лучший мир со своими божественными созвучиями…

На скромность содержания жаловались не только мы, но и итальянские балерины в Москве. Правда, им у нас нечего было покупать, да и ели они немного. А в те годы на сто пятьдесят рублей можно было вполне прилично питаться. У нас же в Милане было столько соблазнов, одни пластинки чего стоили. Да и есть здоровым молодым мужчинам полагалось больше, чем хрупким танцовщицам.

В Милане у меня был любимый магазин пластинок, где меня уже знали. Продавщица сразу выкладывала веером новые записи, и я «налегал» на любимых мною Ма-рио Ланца, Джильи, Ди Стефано, Гобби, Бекки… Я привез с собой из Италии огромное количество пластинок.

Когда мы улетали из Милана, то в аэропорту Володя Атлантов даже предложил мне свою помощь. Дело в том, что я сложил все пластинки в большую спортивную сумку. Она оказалась настолько тяжелой, что было ясно: таможенник сразу все увидит. Володя, человек очень сильный, решил, что он понесет ее, при этом как бы показывая, что ничего тяжелого в сумке нет. Но таможенник все равно увидел и приказал: «На весы!» Когда мы поставили сумку на весы, у него чуть глаза на лоб не полезли — такое оказалось превышение веса. Пришлось

доплачивать разницу за багаж.

Хотя мы и жили довольно скромно, но в день получения стипендии устраивали себе «дни советского студента в Италии». В складчину покупали всякой снеди, собирались в своей гостинице, и начинались посиделки под красное кьянти…

Нам полагались бесплатные посещения спектаклей театра. Помню, какое незабываемое впечатление оставил спектакль «Девушка с Запада» Дж. Пуччини. В главной партии — ковбоя Джонсона — выступал молодой и уже знаменитый Франко Корелли. Привлекала и его яркая актерская игра — созданный им образ был предельно эмоционален. У Корелли крепкая вокальная школа, и это помогало ему не думать на сцене о голосе, а играть, жить в образе. Оперные певцы на сцене нас часто раздражают своей статичностью: ни мимики, ни жеста, ни естественных движений — поющая статуя. А современному зрителю этого мало. Он хочет не только слышать, но и видеть, ему подавай певца-актера…

Корелли вызывали одиннадцать раз. Особенно вопила галерка, забитая студентами и клакерами. Клака «заводит» зал: талант вознесут, посредственность провалят. У этих крикунов есть и свой дирижер, который управляет аплодисментами — в зависимости от суммы, заплаченной хозяином-солистом (сейчас, говорят, подобных заказов нет). Театр — как слепок общества: партер для смокинговой элиты; ярусы для меломанов; галерка, верхотура для разношерстной публики.

Еще один штрих. Итальянский слушатель не прощает промахов даже великим. Марио Дель Монако однажды провалили в «Кармен» — Хозе ушел освистанным. Говорили, что легендарный тенор переусердствовал перед этим в труднейшей партии Отелло и позволил себе на следующий день петь в «Кармен» по остаточному, так сказать, принципу. А итальянцы, капризные и непосредственные, как дети, требуют от кумиров предельной самоотдачи.

После спектакля «Девушка с Запада» с Франко Корелли самым ярким впечатлением для меня было услышать Джузеппе Ди Стефано. Он выступал в «Ла Скала» после большого перерыва. В свое время он много пел вместе с Марией Каллас, и даже эта капризная примадонна отзывалась о Ди Стефано не только как о хорошем партнере, но и как о прекрасном человеке. В своей книге она тепло написала, как Тито Гобби и Джузеппе Ди Стефано много помогали ей в трудные для нее времена, когда она почти теряла голос.

Ди Стефано потряс меня своей удивительной музыкальностью — даже не голосом, а именно музыкальностью,

которой я прежде ни у кого не встречал. Своим огромным голосом он мог петь и пиано, а это трудно делать на высоких нотах.

Такого любимца публики, каким был Ди Стефано, я больше не видел. Я слушал его в «Любовном напитке» Доницетти. Хотя партия Неморино не особенно высокая — там всего один ля-бемоль, — но именно на этой ноте Ди Стефано и «дал петуха»: голос его тогда не слушался. Если бы это был кто-нибудь другой, итальянская публика его бы освистала. Но только не Ди Стефано. Даже когда кто-то в ложе попытался свистнуть в адрес певца, на этого «свистуна» сразу стали шикать. Ди Стефано прощали его «петухов», настолько он был обаятельным. Роль деревенского простачка Неморино он сыграл как великолепный артист. Это был почти Чарли Чаплин на оперной сцене — такие он показал эмоции, вызывая в зале и слезы, и сочувствие, и радость. Да, он мог все…

Потом мы спрашивали у синьоры Чеккини: «А каким он был в партиях драматического тенора?» — «О, вы не представляете, каким он был Хозе! Публика буквально рыдала!» Вообще публика, и не только итальянская, позволяла ему все. Когда Ди Стефано приезжал к нам в Советский Союз с сольным концертом, на котором исполнял неаполитанские песни, слушатели в зале, хотя и удивились, но приняли как должное, что певец во время исполнения двигался по сцене — заходил за рояль, ходил вокруг него… То есть вел себя весьма вольно. Мы ведь привыкли видеть на сольных концертах оперных исполнителей, спокойно стоящих перед роялем…

С Джузеппе Ди Стефано прямо перед входом в театр нас познакомил наш педагог маэстро Барра. Великий тенор оказался и в жизни очаровательным человеком. Редко так бывает, что разговариваешь с человеком впервые и создается впечатление, что ты с ним знаком много лет. Не зря клакеры прощали этому певцу то, чего не простили бы никому другому, — так он располагал к себе, такой у него был душевный талант.

В «Ла Скала» мы подружились с этими клакерами. Крикуны-крикуны, но они так разбирались в пении, так могли разложить по косточкам исполнение каждого артиста, что иным специалистам до них было далеко. И если это большой певец, они не станут ему свистеть из-за того, что он им не заплатил. Заплатишь — покричим, а не заплатишь — просто поаплодируем.

Слышали мы спектакли и с Николаем Гяуровым — он пел короля Филиппа в «Доне Карлосе», дона Базилио в «Севильском цирюльнике», Мефистофеля в опере А.Бой-то… Специально знакомиться с певцом нам не пришлось — Коля приходил к нам в

класс, мы потом много разговаривали с ним. В свое время Николай Гяуров учился у нас в Москве в консерватории, так что тем для разговоров было немало.

Клакеры любили Николая Гяурова за потрясающей силы бас. Хотя он и не знал, что такое пиано, меццо форте, они все равно орали ему. «Мы ему кричим, потому что такого голоса никогда не слыхали». Там же в Милане я услышал в «Богеме» и Мирелу Френи. Она тогда была молода, ее Мими была великолепна.

В Милане состоялось и наше знакомство с Робертино Лоретта. Он тогда только-только прославился после фестиваля в Сан-Ремо, а до этого, когда Робертино был сладкоголосым бамбино, его в Италии мало знали. «Раскрутили» его в Европе, в Швеции, но особенно популярен он был у нас. В начале 60-х чуть ли не во всех наших домах были его пластинки, из всех окон слышалась его «Джамайка». Когда мы приехали в Италию, то очень удивились, что прежде, до Сан-Ремо, его почти не знали на родине.

Робертино оказался симпатичным парнем, чуть моложе нас. Его первым вопросом, с которым он обратился почему-то ко мне, было:

— У вас в Союзе выпускается много моих пластинок, а почему мне не платят?

Я стал плести ему что-то про политику, про авторские права: дескать, вы не платите нам, а мы — вам. Зато популярность у тебя, Роберто, в нашей стране бешеная. Ты, говорю, лучше подпиши нам пару своих снимков, а то не поверят, что мы с тобой знакомы.

Он не поленился, вытащил целую пачку фотографий — штук пятьдесят. И начал штамповать автографы: «Отдай поклонникам моим, кого знаешь, и привет от меня передавай».

Потом я познакомился с ним ближе. Он до сих пор, будучи в Москве, заезжает ко мне в гости, но ту нашу миланскую первую встречу, естественно, не запомнил.

Круг наших друзей постепенно расширялся. В наследство от прежних стажеров мы получили знакомство с бывшими итальянскими партизанами. Главными среди них были доктор-стоматолог синьор Пирассо и Никола Мучача. Они стали для нас настоящими друзьями. Много позже Никола приезжал в нашу страну как турист, и мы с Тамарой принимали его у себя дома.

А тогда в Милане они очень помогали разнообразить нашу жизнь. Итальянские партизаны, ветераны Второй мировой, и просто коммунисты часто собирались, старшие вспоминали былое. На такие посиделки они приглашали и нас. За столом мы пели наши и их песни.

Как-то меня попросили принять участие в партизанском празднике, проходившем в большом зале. Свое выступление я начал с русских песен, закончил неаполитанскими. С итальянцами вдруг что-то произошло — вопят как сумасшедшие, отзываются на удачный взлет голоса, на каждую красивую ноту криками «ура», как на поле боя. После меня вышел любимец публики, певец, вроде нашего барда, Джорджио Габер. Голос с хрипотцой, сиранодебержераковский носище и бездна обаяния.

— Я не обладаю таким красивым и звучным голосом. Я начну для контраста петь тихо.

Именно от Габера я впервые услышал в рбковом стиле известную прощальную партизанскую песню «Белла, чао» и выучил ее. От партизан я услышал и песню «Примавера росса» («Красная весна»). Меня удивило, что ее мелодия нота в ноту совпадала с нашей «Катюшей», написанной Матвеем Блантером. Композитор написал ее в то время, когда у нас не могло быть контактов с итальянскими партизанами. Как мелодия нашей песни совпала с их песней? Вероятнее всего итальянцы услышали ее от кого-то из наших бойцов, кто попал в плен к немцам и бежал из лагерей, а потом примкнул к партизанам. На запомнившуюся и полюбившуюся им мелодию они написали свои слова. Партизанская песня быстро распространилась и стала почти народной.

Дружески опекала советских стажеров и гостеприимная семья Луиджи Лонго, сына секретаря Коммунистической партии Италии, тоже Луиджи. Луиджи-младший был писатель, умница, с ним было интересно и приятно разговаривать. Он прекрасно говорил по-русски, без всякого акцента, поскольку учился у нас в Москве, постоянно общался с русскими, читал много русской литературы. Его жена Людмила работала переводчиком в Обществе «Италия — СССР». В семье любили музыку, были знакомы с синьором Гирингелли и, конечно, с нашими стажерами. Жили Лонго достаточно скромно, так что когда я шел к ним в гости, то старался в магазине купить что-нибудь к столу.

Зато состоялось у нас знакомство с еще одним итальянским коммунистом, разрушившее все наши представления о борцах за интересы рабочего класса. Мы попали на виллу этого члена коммунистической партии и были поражены — более десяти комнат, полный подвал вина. Спросили ее хозяина:

— Джорджио, это ты так за коммунизм борешься? Ты хочешь, чтобы у тебя все это отобрали? Тебе эта вилла мешает?..

Итальянцы казались нам очень странными коммунистами. Вроде бы человек все имеет — и он коммунист. Да еще хочет, чтобы и все всё имели. Но так не бывает — ни у людей, ни в

природе. Коммунист-итальянец мог прийти в свой профсоюз и попросить ссуду. И сразу предупредить: не дадите, выйду из коммунистической партии.

Познакомили нас с одним безработным — переводчиком русского языка Эмилио. Приезжих из Советского Союза тогда было мало — соответственно столько же было у него работы. Если приезжала какая-нибудь делегация, Эмилио был занят, а когда русских в Милане не было, он со своим русским языком был никому не нужен. Вот он и считался безработным. Эмилио водил меня показать, как они питаются в столовой для безработных. Я посмотрел их меню и спросил:

— Тебя так каждый день кормят?

— Он как ни в чем не бывало:

— Пока не найду работу.

Рисковый был парень этот Эмилио. Однажды он предложил:

— Микеле, давай с тобой сделаем бизнес. Найдем шикарную машину, я ее открою, а ты сядешь за руль и ударишь сзади мою развалюху.

— А какая разница твоей машине, чем ее двинуть?

Эмилио даже обиделся на мою тупость.

— Не понимаешь?! Мы с тобой такие деньги заработаем, что сможешь в Италии не месяцы учиться, а годы.

— Да каким образом?

— Таким! Ты врежешься в мою машину и скроешься, а я буду бегать вокруг своей битой машины, громко вопить, требовать полицию. Кричать, что у меня после — столкновения болит голова. Хозяину машины деваться некуда, вот он и будет платить мне огромные деньги.

Наконец-то я понял механику подобного «бизнеса».

— Я тебя стукну… А потом меня так стукнут, что никакое посольство не спасет. Да и бегать я быстро не умею…

В награду за наше усердие нам за счет «Ла Скала» полагались поездки по городам Италии. Мы выбрали маршрут Генуя — Венеция — Верона…

Возникла из-за горизонта Венеция и оказалась совсем не такой, какой мы ее себе представляли — настоящая Венеция неожиданна… Забрались в гондолу и завопили от восторга «Из-за острова на стрежень». Итальянцев пением не удивишь — все гондольеры поют. Но такого, чтобы сразу в пять молодых зычных голосов, они не слышали.

Аукнулось, похоже, на Канале Гранде, а может, и на самой площади Святого Марка — голуби шарахнулись ввысь. Нам аплодировали с соседних гондол…

Ребята пошли знакомиться с Чарли Чаплином. Это была их инициатива, сам великий артист даже не слыхал о советских певцах, стажировавшихся в Милане. Но был он человек вежливый, хорошо относился к нашей стране, потому и не мог отказать в просьбе. Мы с Володей Атлантовым постеснялись пойти к Чаплину — зачем мы туда пойдем? Кто он и кто мы? Зачем старика беспокоить? И чем мы ему интересны? Пошли распить бутылочку кьянти, подышать Венецией…

В Вероне нам показали балкончик Джульетты. Мы спросили: «Неужели это действительно ее балкончик? Разве это не легенда? Разве Шекспир не выдумал всю эту историю?» На нас посмотрели как на деревенских простачков. Но сомнение осталось — уж очень это смахивало на декорацию, которую пытались выдать за действительное место событий, описанных великим англичанином.

Много позже, когда я участвовал в съемках фильма о Низами, мы в тогдашнем Кировабаде (теперешней Гяндже) построили декорацию — домик, в котором якобы жил этот средневековый азербайджанский поэт и мыслитель. Съемки закончились, а домик стоит до сих пор, и считается теперь, что именно в нем и жил Низами. Вторичная мифологизация…

Ездили мы и в Рим — нас приглашало на первомайские праздники наше посольство. Жили мы в его здании, там же дали концерт для соотечественников. Осматривали, насколько это было можно сделать за три дня, Вечный город. Только на осмотр Ватикана ушло два дня. Рафаэль, Микеланджело… Поразила статуя апостола Петра — одна нога у него с нормальными пальцами, а другая словно стесана: так за века ее зацеловали верующие…

В то время, когда я находился в Риме, из Швейцарии в Милан приехал, чтобы повидаться со мной, один мой родственник, о котором я до этого ничего не слышал. Это был троюродный брат Кемал. Из газет, в которых промелькнуло сообщение о приезде очередной группы советских стажеров, он узнал, что среди них есть и Муслим Магомаев из Баку. Кемал пришел в гостиницу, где мы жили, стал расспрашивать обо мне. Конечно, об этом стало известно соответствующим службам в нашем посольстве. И когда меня спросили о родственниках за границей, я совершенно искренно ответил: «Нет».

Я действительно раньше не слышал о том, что у нас в Швейцарии есть родня. В нашей семье об этом никогда не говорили, по крайней мере, при мне. Мой дядя Джа-мал был партийным деятелем, и такого рода контакты тогда были просто немыслимы.

Вернувшись из Италии, я спросил у дяди: «У нас там есть какие-то родственники?» Он ответил: «Не может быть… Возможно, какая-то дальняя родня, седьмая вода на киселе…» Он не хотел мне тогда ничего рассказывать.

На самом же деле Кемал Зейнал-заде приходился дяде Джамалу двоюродным племянником: мой дед и бабушка Кемала были родными братом и сестрой. Уже потом, когда я познакомился с Кемалом, он рассказал мне о том, как дядя Джамал помог его семье. Кемал и сына назвал Джамалом в честь дяди.

Когда Сталин в начале войны решил, что жившие у нас в стране иранские подданные могут, кто хочет, уехать из Советского Союза, семья Кемала покинула Махачкалу: уехала сначала в Иран, а потом перебралась в Швейцарию. По пути они остановились в Баку, и дядя Джамал не побоялся их приютить, хотя работал тогда в аппарате Мирджафара Багирова, первого человека в тогдашнем Азербайджане. Багиров был человеком жестким, его боялись, но к семье дяди он относился хорошо — уважал моего деда за его творчество, а дядю за его ум и работоспособность. Тетя Мура мне потом рассказывала, что из-за того, что они приютили родственников из Махачкалы, за дядей установили слежку — за ним все время ездила какая-то машина. Слежка была явной, но Багиров при этом ничего не говорил дяде. Если бы он спросил о тех, кто жил в его доме (очень недолго), то дядя Джамал рассказал бы все, как было. Но Багиров молчал, молчал и дядя…

Впоследствии мы не раз встречались с Кемалом — сначала за границей, а потом уже в Москве, куда он приезжал по делам своего бизнеса с «Цветметпромэкс-портом». Но первой, когда это стало возможно, в Москву приехала мать Кемала, Дагмара Михайловна, которая приходилась моему деду племянницей, — она дочь его родной сестры. Мы постарались тогда создать самые лучшие условия для этого прекрасного, доброго человека. Потом я познакомился и с женой Кемала, Маргот, и с его детьми — сыном Джамалом и дочерью Жасминой.

Живя в Милане, мы радовались каждому письму из дома, а уж тем более большой радостью были посылки. В Италию в командировку приехал Сабит Атаевич Оруджев. Он тогда занимался в нашей стране нефтяными и газовыми делами, впоследствии был министром газовой промышленности СССР. (Несколько лет назад мы с Тамарой были на гастролях в Сибири, в некоторых «газовых» городах. Там до сих пор вспоминают с уважением Сабита Атаевича.) Он привез мне от дяди Джамала посылку. Не посылку — целую бакалейную лавочку: колбасу, сыр,

икру, разные деликатесы, восточные сладости… Прислал дядя и водку, впервые — как бы в подтверждение моей взрослости.

Тут уж мы не день, а внеочередной съезд студента устроили. Пьем, едим, а вокруг нас ходят, посматривают муж с женой — уборщики на нашем этаже. Удивляются: «Неужели водка русса?» — «Да мы вам оставим», — пообещали мы. Какое там — оставим! Когда вспомнили, было поздно — не осталось ни капли. Кто-то сообразил пойти в аптеку, купить спирта. Так и сделали. Разбавили его дистиллированной водой, как положено, разлили в те же бутылки. Сели опять. Едим, пьем… Бутылка, вторая… Глядим, всего одна осталась.

На следующий день заглядывают к нам почитатели русской водки. Нарезали мы им колбаски, того-сего и, прости нас, Господи, налили нашей «самопалки». Они уж так нахваливали ее: «Да разве можно сравнивать это с американской водкой или с нашей итальянской граппой?!»

Партию Фигаро в «Севильском цирюльнике» я подготовил, показал ее художественному руководителю «Ла Скала» синьору Сичилиани. Ему понравилось. В это же время Янис Забер уже начал сценические репетиции «Богемы», в которой он должен был петь партию Рудольфа. Но выступить на сцене нам не дали — из Москвы пришло известие, что итальянским балеринам-стажеркам не дали выступить на сцене Большого театра. В чем там была причина, я не знаю, но «Ла Скала» предприняла своего рода демарш по отношению к нам.

Своего Фигаро я потом все же спел после стажировки в разных городах Советского Союза — в Баку, Ленинграде, Вильнюсе, Риге… На практике опробовал то, чему меня научили в Италии.

Второй срок стажировки ничем не отличался от первого, только теперь я стал готовить партию Скарпиа в «Тоске» Пуччини. Но занятия уже тяготили — мне стало неинтересно, стала надоедать рутина. С маэстро Барра все было настолько отлажено, что учиться у него стало уже нечему: мы с ним сделали все, что могли. Ничего нового он нам показать не мог. Мы откровенно заскучали.

Чтобы как-то развлечься, ходили с Володей Атланто-вым смотреть фильмы ужасов, которых в нашей стране тогда не было. Развлекались и тем, что ходили в бары и ресторанчики, — поражали итальянцев умением пить русскую водку. Заходишь в такой ресторанчик, там сидят люди, играют в карты, смотрят телевизор. И при этом тянут свое вино или одну рюмку водки, в которую еще накидают льда, цедят весь вечер.

Мы подходили к стойке, заказывали по фужеру водки.

Внимание сидящих за столиками обращалось на нас. Мы спокойно выпивали содержимое фужеров. Заедочки в виде чипсов и орешков там всегда были. Потом заказывали по второму… Итальянцы замирали — что будут эти ребята делать дальше… А дальше были аплодисменты в наш адрес: «О, руссо!» Получив свое, мы уходили веселые и удовлетворенные… Словом, развлекались…

Но однажды мы с Володей Атлантовым так развлеклись, что привлекли к себе внимание соответствующих наших «компетентных органов».

Наш знакомый коммунист-миллионер с виллой и реками, полными вина, в очередной раз угостил нас кьянти из собственного подвала. Мы пили его и раньше, и все было нормально — его вино было очень хорошее. А тут попалось какое-то забористое. Бокал, другой, пятый, десятый… Оттого-то мы с Володей не запомнили, что с нами было дальше. Помню только, что мы решили помериться силой. Я сказал, что сильнее я, потому что я — пианист. Атлантов сказал, что сильнее он, потому что у него фамилия такая, — вроде бы как сын мифологического титана.

Начали возиться и так раззадорились, что я разбил ему очки и поставил синяк под глазом, а он разбил мне губу. Утомившись, мы устроили себе мертвый час. Поспали и вышли к ужину уже отдохнувшими — только Володя с подбитым глазом, а я с разбитой губой. Хозяева у нас спрашивают: «Что случилось?» А мы и сами хотели бы узнать, что с нами случилось и кто из нас оказался сильнее. Сидим за ужином чин чином (кстати, итальянцы так говорят друг другу за выпивкой: «чин-чин», «выпьем»), а когда выпили какого-то ликера с чаем, стали совсем как стеклышки и нормально разошлись.

На следующий день приехал «наш человек» из посольства. Звонит снизу из вестибюля:

— Муслим, ты сможешь спуститься?

Мы с ним были в дружеских отношениях, познакомились в Риме. Я спустился. Он посмотрел на мою губу и с грустью говорит:

— Значит, правда? Драку устроили?

Я на дыбы:

— Какая драка? Просто мы решили силой помериться. Атлантов крепыш, у него кулак, как у меня голова. Ну, не рассчитали свои силы. Вино оказалось какое-то стран ное…

Посольский насторожился.

— Может, вам чего-нибудь подмешали? А то с чего бы вы так задурили? Наркотик, может?

— Да кому мы нужны? — прекратил я этот дурацкий разговор. — Что мы — политики? Шпионы?

В общем, кто-то нас плотно «опекал». Мы так и не узнали кто, но все, что мы делали и дальше, становилось известно в посольстве.

Мне позвонили из общества итальянских партизан и передали просьбу — озвучить рекламный ролик про какой-то станок, который надо было продавать для ивановских ткачей. Итальянцам был нужен хороший дикторский текст. Конечно, пришлось его основательно подправить, привести в соответствие с нормальным русским языком.

Прочитал закадровый текст с выражением. Заплатили. Но в счете нужно было указать итальянскую фамилию, чтобы не вмешались итальянские профсоюзы: иностранцу, мол, работу дают, а свои без работы. Из моей мусульманской сделали итальянскую фамилию. Получилось не нашим и не вашим: Магома. Я подозрительно спросил: «Разве бывают такие итальянские фамилии?» — «У нас всякие фамилии бывают». Отвалили мне за озвучку аж двести тысяч лир. Стипендия у нас была в два раза меньше.

Мы с ребятами, конечно, этот гонорар решили «оприходовать» — устроили внеочередной «день советского студента в Италии». Впятером хорошо посидели. Денег хватило и на покупку новых пластинок.

Про мое участие в озвучании фильма также «стукнули» в посольство. И опять я «на ковре», и опять дурацкий разговор:

— Вы что, сюда подрабатывать приехали?

— Ко мне обратились не с улицы, а свои, братья-партизаны…

Я заранее знал, что мне скажет официальный представитель посольства. Что нам можно только учиться, учиться и еще раз учиться. Но это я уже где-то слышал.

«Стукнули» на меня и за то, что я познакомился с балериной Анной Прина, которая стажировалась у нас в Большом, а потом вернулась в Милан. Она неплохо говорила по-русски, мы часто встречались, нам было о чем поговорить. Наши платонические отношения нельзя было назвать настоящим романом, но меня вскоре пригласили для «душеспасительной» беседы. Я возмутился:

— Нам что, с ней и дружить нельзя?

— Лучше не стоит…

Моими коллегами во время второй стажировки были, кроме Володи Атлантова, Хендрик Крумм, Виргилиус Норейка и Ваган Миракян. И снова у нас образовались земляческие группки:

прибалты, армяне и москвичи-бакинцы. Я не оговорился, сказав про армянскую группу: в Милан тогда приехал на стажировку как педагог Павел Герасимович Лисициан. Дружная армянская диаспора Милана стала опекать его и Вагана, так что они большую часть свободного времени проводили со своими земляками.

В это же время в Милане был и Анатолий Соловьянен-ко. После окончания второй стажировки он снова приехал заниматься с маэстро Барра — уже по линии ЮНЕСКО.

Выступить на главной сцене «Ла Скала» нам так и не удалось. Только 1 апреля 1965 года дали возможность выступить с концертом на малой сцене театра — в «Ла Пикколо Скала». В нашей программе был в основном русский репертуар. Я спел среди других песен и «Вдоль по Питерской». Зал был полон, принимали нас замечательно. На русской ноте под крики итальянского «браво» и закончилась моя итальянская эпопея. Прощай, Италия!

Расставание с «Ла Скала» было ничем не примечательным. Мы просто вышли из театра на улицу, собираясь идти в гостиницу, чтобы укладывать вещи. Запомнилось, правда, как с нами попрощался маэстро Пьяцца. В жизни он был человеком сдержанным, в отличие от своих темпераментных соотечественников. Мы думали, что были ему в тягость во время своей стажировки, а тут вдруг увидели, что при расставании с нами этот импозантный, немногословный человек прослезился: оказалось, он переживал нашу разлуку.

Со своими друзьями-«ласкаловцами» Янисом Забером и Виргилиусом Норейкой мне потом пришлось выступать на сценах оперных театров Риги и Вильнюса. Там с нами случались забавные нелепости. Сейчас вспоминаю о них, и в памяти веселое отзывается грустным.

Янис Забер… Он рано ушел — опухоль мозга. Все мы, его друзья, делали возможное и невозможное, но врачи были бессильны.

Я приехал в Ригу в больницу. Смотрел на друга и не узнавал — ничего не осталось от прежнего Яниса. Он долго был в беспамятстве, и врачи удивились, когда он вдруг меня узнал.

О чем говорить в таких случаях? И я начал ему рассказывать первое, что пришло в голову, — о том смешном случае, что приключился с нами на сцене. Его губы дрогнули и растянулись в улыбке. Неужели вспомнил тот спектакль?

Рижская опера. Идет «Тоска» Пуччини. Наша сцена с Янисом-Каварадосси. По мизансцене Каварадосси должен спросить меня, Скарпиа: «Как вы смели?» Я же должен ответить: «Не хотите ли

присесть?» Но отвечать мне некому — Яниса еще нет на сцене: видимо, он увлекся разговором за кулисами. Приходится вести диалог со стулом. Допрос начался без арестованного…

И вдруг Янис вылетает, глаза безумные, орет свою реплику: «Как вы смели?» Я ему шепчу: «Опоздал, старик, уже не смели, проехали. Теперь допрос пошел». Все же кое-как склеили мизансцену. Янис был человеком очень музыкальным, и музыка нас вывела. Мы пели оба на итальянском языке, так что публика ничего не заметила. Более того, слушатели переживали за арестованного Каварадосси так, что на глазах у многих были слезы…

И вот теперь, в больнице, Янис тоже вспомнил ту нашу сценку. Вспомнил и улыбнулся…

Из моих коллег по стажировке почему-то именно у некоторых теноров сценическая жизнь оказалась короткой. Умер Хендрик Крумм, рано перестал петь Ваган Миракян, уйдя со сцены в бизнес. Недавно он приезжал из Австрии, был у меня в гостях, мы посидели за столом, попели, голос у него звучал замечательно. Ваган мог бы еще петь и петь.

Зато я рад, что не сбылось предсказание маэстро Барра относительно Владимира Атлантова. Наш педагог из «Ла Скала» был приверженцем старинных итальянских мастеров пения, он считал, что певцу нельзя «выдавать» свой голос весь, сразу, то есть петь надо на контрастах: пиано, меццо воче, форте… У Володи же голосище огромный, и он пел от начала до конца мощно. Тогда-то Барра и сказал ему: «Владимир, ты будешь петь лет пять, не больше». Ошибся итальянский маэстро…

Я не часто посещал Большой театр, ходил в основном, чтобы поддержать Тамару, когда она пела свои спектакли. И только на «Отелло», когда пел Атлантов, я ходил несколько раз. Эта партия — его любимая, в ней в полной мере раскрывались его вокальные и эмоциональные возможности.

Кстати, именно в «Отелло» у Владимира Атлантова было своеобразное соревнование со знаменитым баритоном Пьетро Капучилли, тоже обладателем огромного голоса. Он постоянно встречался с ним на сцене, когда выступал в разных театрах за границей, и если я видел его не слишком радостным, то спрашивал, используя его же словцо: «Ну что, Капучилли тебя уконтрапупил?» — «У него, дьявола, такой громадный голос». Но однажды он вернулся в очередной раз, смотрю — сияет, счастливый: «Старик, я его уконтрапупил в „Отелло“». — «Ты меня удивляешь! Нашли чем на сцене тешиться». — «Ну ты же сам знаешь — оперный театр, смотрят, кто кого перепоет…»

Надо объяснить смысл этого своеобразного соревнования тенора и баритона в «Отелло». Есть запись знаменитого дуэта Энрико Карузо и Титта Руффо. Это что-то невероятное — у них одинаковые по силе голоса, они так звучат в дуэте, что иногда не знаешь, где вступает Карузо, а где Титта Руффо. А уж когда они в финале берут верхнюю ноту, то невольно приходит мысль — как их голоса выдержал тот рупор, в который они пели во время записи? Настолько мощно они звучат. Поэтому-то когда тенора и баритоны поют дуэт в «Отелло», они вспоминают эту старую запись, и если у обоих исполнителей одинаковые по силе голоса, то они начинают соревноваться — стараются перепеть друг друга…

Несколько лет назад, когда я был в Америке, мы пошли в «Метрополитен-опера». В тот вечер давали «Паяцев» Леонкавалло и «Сельскую честь» Масканьи. Атлантов был в хорошей форме, верхние ноты в партии Канио звучали у него прекрасно. Только я услышал, что в его голосе уже стал исчезать его знаменитый металлический «звоночек». Голос стал как бы матовым. Видимо, тогда я слышал его для себя на сцене в последний раз. А теперь пришло известие, что Атлантов решил оставить ее. Если его голос и сейчас в той же форме, в какой он был тогда, в «Метрополитен-опера», Атлантов мог бы еще несколько лет успешно выступать…

Возвращаясь к забавным случаям, которые приключились с нами на сцене, надо рассказать об одном спектакле, где мы выступали вместе с Виргилиусом Норейкой. Это был «Севильский цирюльник» в Вильнюсском оперном театре.

Я пел по-итальянски, Виргилиус по-литовски. Речитативы в «Севильском» идут под рояль или под клавесин. Я пою их так, как принято на родине автора — в быстром темпе, скороговоркой, как говорят итальянцы. У нас эти же речитативы звучат раза в два медленнее, так что к итальянскому ритму на наших сценах не привыкли. У них Фигаро не может мямлить, он «сыпет бисером», а у нас традиционно выпевает каждое слово.

И вот мы с Виргилиусом-Альмавивой начинаем нашу сцену. Я подаю ему реплику, а он не отвечает — не может понять, где нахожусь я, где находится он в нашем диалоге. Я начал импровизировать, чтобы Виргилиус мог вклиниться в мою итальянскую речь: надо было выручать партнера. Уже перебрал все свои реплики: получалось, что Фигаро разговаривал сам с собой, а не с графом. Граф же совсем растерялся — таращит глаза, хочет вступить и не может. Виргилиус и без того был расстроен — у него в начале первого действия сзади по шву разорвалось трико, это его отвлекало: он думал об одном — завернуться в плащ, чтобы не было видно.

Тут я понял, что он никогда не вступит, потому что в нашем диалоге уже не было никакого смысла. Вовремя смекнул, что потом пойдет музыкальный номер, под оркестр, который вступает перед словами: «Мысль одна — добыть металла». Я посмотрел на дирижера и дал отмашку — мол, давай, вступай, я начну «добывать» этот чертов металл. Дирижер понял, дал знак оркестру. Я запел свое, а затем и Виргилиус, разобрав, что к чему, начал петь… Потом в гримерной мы катались по полу, но на сцене нам было не до смеха.

Впоследствии мы прочли рецензию на свое выступление. Вильнюсская газета (автор заметки К.Шилгалис, заслуженная артистка Литовской ССР) писала после спектакля: «Хотя Муслим Магомаев пел на итальянском языке, его игра, очень выразительный голос, богатый красками и оттенками, делали образ Фигаро в высшей степени привлекательным. Особое внимание артист уделяет речитативам, занимающим значительное место в опере Россини. Магомаев все речитативы исполняет с предельной легкостью, все время ускоряя темп».

Кстати, выступая в Прибалтике, я ради эффекта (сейчас я понимаю, что это было несерьезно) последние слова Фигаро выпевал уже не по-итальянски, а или по-латышски, или по-литовски. В ответ на реплику дона Базилио «Выходит, я же одурачен» мой Фигаро отвечал ему на родном языке слушателей: «Выходит, будто так». И это всегда вызывало в зале взрыв аплодисментов.

Определенную дань натурализму я отдавал и в «Тоске», которую мы пели с Марией Биешу. После того как я познакомился с ней во время гастролей в Кишиневе, я понял, что лучшей Тоски у меня не будет. И получая приглашения из разных театров спеть в «Тоске», я всегда ставил условием, чтобы вместе со мной была приглашена и Мария.

Во время сцены, в которой Тоска убивала Скарпиа, я делал следующее: заранее лепил из пластилина шарик, куда наливал акварельную красную краску. В тот момент, когда Тоска кинжалом поражала моего героя, я нажимал на шарик, краска из него брызгала на рубашку и создавалось впечатление, что из меня идет кровь. Конечно, это форменный натурализм, и меня в нем обвиняли, но публика принимала нас с восторгом. Все было бы ничего, если бы не одно неудобство: иногда краска из шарика попадала и на платье Тоски, и Марии приходилось потом заниматься чисткой сценического костюма.

В «Тоске» я проделывал и не такое. В нашей бакинской постановке этой оперы было так задумано, что раненый Скарпиа поднимался по ступеням к выходу, чтобы позвать на помощь.

Теряя силы, он скатывался по лестнице и падал замертво. Эту мизансцену я решил использовать и в тех театрах, где мы выступали в «Тоске». Для этого я просил специально для меня установить на сцене подобное сооружение в виде лестницы, чтобы я во время действия мог эффектно умереть, скатываясь с двадцати ступенек. Ушибиться во время падения я не боялся, потому что уже натренировался, умел сгруппировываться, да и мой сценический камзол был плотным и крепким. Только один раз случился казус — я укатился за кулисы, откуда торчали только мои ноги. Марии пришлось все свои действия — класть крест, ставить около тела свечу — проделывать почти за кулисами. Как бы то ни было, но у публики наша мизансцена всегда вызывала аплодисменты…

В связи с «Тоской» мне вспомнился и грустный, почти мистический случай. У нас в Баку был баритон Фаик Мустафаев. Крепкий певец, добрый, симпатичный человек. Жил хорошо и умер красиво. Желать смерти никому не годится, но уж если смерть, то пусть у артиста она будет такая.

Фаик умер в Ленинграде, во время гастролей Бакинской оперы. Он пел Скарпиа. Второй акт, Скарпиа заканчивает свою арию, драматизм сцены нарастает, все идет к развязке. Тоска уже нащупывает на столе нож… Резкие реплики, и Тоска закалывает Скарпиа. Он скатывается с лестницы… Все очень выразительно, натурально. Публика довольна… Пошел занавес. Скарпиа-Мустафаева поднимают на поклон. Не встает. Партнеры его окликают — никакого внимания с его стороны. Вот ведь в роль вошел, решили все…

А Фаик не просто в роль вошел — он умер в роли.

Потом артисты говорили — ничто не предвещало такого финала. Пел Фаик нормально, играл естественно. Только во время ариозо рукой поглаживал сердце… Видимо, тогда уже начинался обширный инфаркт…

Такого абсолютного совпадения театра с жизнью я не припомню.

Возвращаюсь к нашим совместным с Биешу выступлениям. Я познакомился с Марией, как уже упоминал, после своего возвращения из Италии. Когда услышал ее голос — замер от восторга! Удивительное сопрано! У ее великой тезки Марии Каллас не было такого объемного, полнозвучного голоса. Каллас брала артистизмом, филигранной техникой, душой, наконец, — глубокой, трагической.

У Биешу — истинно итальянский голос, дарованный самим Господом. Если уж и сравнивать природу ее вокальных данных (хотя, конечно, любое сравнение грешит условностью), то Биешу

ближе к великой итальянке Ренате Тебальди. Та же редкая красота ровного по всему диапазону и беспредельного по возможностям голоса, мягкость, сочность звучания и необыкновенная пластичность.

Тогда, в Кишиневе, я и пригласил Марию выступить у нас в Баку. Она приехала, и так оказалось, что в это время у нас готовился очередной правительственный концерт. Я посоветовал его организаторам пригласить выступить эту молодую, не очень известную пока молдавскую певицу, у которой такой великолепный голос. Успех был полный — и на концерте, и в «Тоске» в оперном театре.

Через год Мария стала лауреатом Международного конкурса имени Чайковского, затем была признана лучшей исполнительницей партии Чио-Чио-сан на конкурсе в Японии… Слава ее стала мировой.

Так вышло, что мы долго не встречались. Потом был ее приезд в Баку, на очередной конкурс вокалистов имени Глинки, где мы оказались вместе в жюри. Вспоминали былое…

Мария Биешу поет до сих пор, чему я очень рад: певцы, отмеченные Богом, обязаны трудиться до тех пор, пока звучит их голос…

Еще об одной великолепной певице, с которой мне довелось выступать после своей стажировки в Италии, хотелось бы вспомнить. Это примадонна Кировского (ныне Мариинского) театра Галина Ковалева. Я пел с ней в «Севильском цирюльнике».

Дружбы у нас почему-то не получилось — Галя Ковалева была человеком сдержанным, немного закрытым. А возможно, она считала, что это я не хочу сокращать дистанцию, дружески сближаться: дескать, приехал известный уже в стране певец (она тогда была еще не очень известна), и ей вроде бы по деликатным соображениям нечего переступать барьер. Я же по своему характеру не люблю навязывать кому бы то ни было своих чувств… Так что друзьями мы с Галиной не стали. К великому сожалению, эта блистательная певица так рано ушла из жизни… Я считаю ее не только блистательной, но и великой певицей. Голос ее, хрустальное, яркое сопрано, которое почему-то считали колоратурным, был выдающимся, плотным, подвижным, с беспредельными верхами. Таких голосов, как у Галины Ковалевой, — и еще бы я назвал Беллу Руденко и Евгению Мирошниченко — я больше не услышу…

Года два-три назад Тамара, просматривая мои архивы — вырезки из газет, афиши, программки, — нашла нечто любопытное.

— Ты внимательно читал эту программку? — И показала мне

пожелтевший листок.

— В свое время, наверное. Когда пел в Ленинграде Скарпиа…

— Ты-то, понятно, пел Скарпиа, — засмеялась Тамара. — А знаешь, кто тогда у тебя был Тюремщиком?

Читаю и не верю своим глазам. Сам именитейший ныне Евгений Евгеньевич Нестеренко — в маленькой, в две-три фразы, партии! Вот с этого начинал наш крупнейший вокалист.

Для себя я открыл его талант благодаря ТВ — в музыкальном фильме, где Нестеренко предстал в самых разных певческих жанрах: в опере, в романсах, в песнях. Его красивейший бас великолепного тембра поразил меня. Я не могу сказать, что это русский бас — он более современный певец по сравнению с нашими прежними великими басами Александром Степановичем Пироговым, Максимом Дормидонтовичем Михайловым, Марком Осиповичем Рейзеном. Вот они были настоящими русскими басами, а Евгений Нестеренко, по моему мнению, бас европейский. Наипервейший среди басов своего поколения. На глазах у слушателя он создает образ, ваяет его своим умным голосом, всеми возможными вокальными средствами. Культура пения — великолепная! Он не из тех певцов, которые увлекаются звуком, чтобы поразить им. Ведь звук — это еще не все, как в свое время объяснял мне мой мудрый наставник виолончелист Владимир Цезаревич Аншелевич. У таких певцов, убивающих своим голосом, как правило, во рту каша, а у Нестеренко — великолепная дикция, каждое слово со смыслом…

Вот такой был у меня, Скарпиа, великолепный Тюремщик, который впоследствии превратил меня в поклонника своего феноменального певческого таланта… Увы, теперь Евгений Евгеньевич живет и работает далеко.

Начальству в Министерстве культуры не нравилось, что я исполняю партии Фигаро и Скарпиа в разных театрах страны на итальянском языке. Меня вызвал к себе руководитель Управления музыкальных учреждений Завен Гевондович Вартанян. (Интересный факт: насколько хорошо ко мне относилась Екатерина Алексеевна Фурцева, настолько прохладно ее заместители.)

Завен Гевондович решил пожурить меня за то, что я пою по-итальянски. При этом ссылался на письма, которые они получали, где были жалобы:

— Трудящиеся не могут понять, о чем ты поешь.

— Зачем же вы меня посылали в Италию? Я учился у педагогов мирового класса, и они остались мною довольны. Я выучил оперные партии на том языке, на котором — они написаны. Что же мне теперь, переделать все на русский? И на

другой манер, и с другой фразировкой. А дух произведений?.. Тоже надо переделывать? Забыть то, чему — меня учили? А если кто-то, придя в оперный театр, ничего не понял, то чем же артисты виноваты? Опера — это не кино. На оперные спектакли надо ходить подготовленными. Кроме того, в театре специальные программки продают.

— Переделывать, не переделывать. Но что-то делать надо…

— Ничего не надо делать, Завен Гевондович. Либретто читать надо, то есть делать то, что делают за границей, когда слушают нашу оперу на чужом для них русском — языке. Вы можете себе представить «Бориса Годунова» на французском? А песню «Вдоль по Питерской» на английском?

— Нет. Я, например, не могу.

— Потому-то во всем мире и ставят русские оперы на русском языке. Пусть и поют на плохом русском языке, но поют, потому что исполнять того же «Бориса Годунова» на другом языке — это будет другое пение, другие нюансы. Это другая опера. Со временем и у нас придут к тому, чтобы оперы исполнять на языке оригинала. В этом — и состоит одна из задач искусства.

— Ну, дорогой! Какие задачи у искусства — не нам с тобой судить.

И Вартанян многозначительно указал пальцем в потолок…

«ОЛИМПИЙСКИЕ» ГАСТРОЛИ

Впервые я попал во Францию летом 1966 года — предстояли выступления на сцене знаменитого театра «Олимпия» в составе большой группы советских артистов.

Но в то время, когда в Париже уже появились афиши, извещавшие о нашем приезде, возникли неожиданные сложности с моим участием в этих гастролях. И причины были совсем не творческого характера: наша республика не давала разрешения на мою поездку во Францию.

В те времена весьма пристально следили за тем, сколько дней в году советские артисты могут проводить на гастролях за границей: требовалось соблюдать баланс между выступлениями дома и за рубежами Родины. Нечто подобное я ощутил и у себя в Баку: здесь тоже считали, сколько времени я провожу вне родного города. Появилась какая-то ревность к другим республикам, к другим городам, особенно к Москве, откуда постоянно звонили, приглашая выступать и на радио, и на телевидении, и в концертах, обычных и правительственных. Да, в Баку я появлялся только наездами, проводя много времени в различных гастролях. Но почему-то наше руководство при этом не принимало во внимание, что во всех афишах меня представляли как азербайджанского певца, что таким образом я делал своей родной республике доброе дело — популяризировал нашу культуру.

Как бы то ни было, но когда Министерство культуры СССР включило меня в состав группы, приглашенной выступать в Париже, и потребовалось, как всегда, разрешение нашего республиканского ЦК на мое участие в этих гастролях, начались сложности. Тогда секретарем ЦК по идеологии у нас был Шихали Курбанов. После того как он восстановил, разрешил праздновать в Азербайджане новруз байрам, объявив его государственным праздником, он стал для нашей нации как святой. А первым секретарем ЦК был в то время Вели Юсупович Ахундов. Именно этот человек тогда и решал — ехать мне во Францию или не ехать. Мне припомнили редкие появления в республике: «Он азербайджанец, а в Азербайджане давно не был». И решили наказать.

Но никогда — ни в худшие, ни в лучшие свои времена — от Азербайджана я не отрекался. Был там, когда надо, и пел, сколько надо. Я работал в Бакинском оперном театре, был его ведущим солистом, хотя и был занят в репертуаре не столь часто, как рядовой артист. Но когда театру было трудно, особенно в летний период, я приезжал в города, где гастролировал театр, и давал

концерты на стадионе. Сборы с двух-трех таких выступлений шли на зарплату коллективу театра. Труппа называла меня кормильцем. Без всяких шуток. И в те времена задерживали зарплату. Только тогда об этом не было принято говорить.

Например, летом 64-го года наш театр выступал в Москве на сцене Зеркального театра сада «Эрмитаж». Театр был не приспособлен для оперных и балетных спектаклей, и избалованная московская публика перестала их посещать. В это время я находился в Баку. Меня вызвали в Москву, и вместо оперных спектаклей я выступал в Зеркальном театре с сольными концертами, которые давали полные сборы.

И так было не однажды. Говорю об этом вовсе не хвастаясь, не оправдываясь и не ради какого-то особого отношения к себе со стороны земляков…

Подходило время ехать во Францию, а наше ЦК тормозило решение. Что делать? Пошел к Фурцевой.

Опеку Екатерины Алексеевны сейчас можно вспоминать по-разному, в том числе и с улыбкой. Но тогда мне было не до смеха. Из нашего нынешнего, так называемого демократического, а точнее, вседозволенного далека не следует смотреть на политических деятелей тоталитарного прошлого как на каких-то партийных монстров. Они были живые люди, и человеческого в них было немало. Е.А.Фурцева понимала меня, а если сказать верней, то относилась ко мне по-матерински: она позволяла мне то, что позволяла не каждому. Возможно, у нее были в этом случае свои соображения. Когда бросают камни, «зажимают» мэтра, это одно: у него есть защита — его имя. А когда начинают покусывать начинающего артиста — это другое: его могут «съесть» в самом начале творческого пути.

И вот я сижу в кабинете министра культуры СССР. Уже ночь, а мы все никак не можем соединиться с Вели Юсуповичем Ахундовым. Удалось дозвониться только до Шихали Курбанова. Вдруг слышим:

— Нет, мы не можем разрешить! Мы должны его наказать!

Только часов в двенадцать ночи мы дозвонились до главы республики. Фурцева возмущенно заговорила:

— Вели Юсупович! Что же это вы делаете? Нам Магомаев нужен — он объявлен в Париже красной строкой!

Если он не будет представлять Советский Союз, нас не будут приглашать престижные площадки! У нас же одна страна! — В голосе Фурцевой зазвучал металл. (Это у нее получалось. «Железная леди» — это и про нее.)

Ахундов, словно впервые услышав о той проблеме, по поводу которой ему среди ночи звонила министр культуры СССР,

вынужден был сказать:

— Екатерина Алексеевна, я разрешаю ему. Пусть едет.

Улетел я в Париж лишь в день концерта. Выступал в «Олимпии» без репетиции. В тот раз в нашу гастрольную группу входили артисты из разных союзных республик: тбилисская школьница Ирма Сохадзе, узбекский певец Батыр Закиров, танцовщик из Большого театра Шамиль Ягудин, пианист Алексей Черкасов, родственник знаменитого актера Николая Черкасова, артисты Московского мюзик-холла… Его главным режиссером был тогда Александр Конников, позже написавший известную эстрадо-ведческую книгу, в которой рассказал и обо мне…

Настоящей сенсацией тех гастролей стала украинская певица Евгения Мирошниченко. Больше никогда и нигде я не слышал, чтобы так пели алябьевского «Соловья». Да и колоратуры такой не слышал. Уникальная певица!.. Недавно мы встретились с ней в Киеве. Она (язык не поворачивается сказать) на пенсии. Преподает. Вспомнили Париж, «Олимпию»…

Программу вели на французском языке Мария Миронова и Александр Менакер. Меня они опекали по-родительски: с их сыном Андреем я был одного возраста…

Газета «Русская мысль» отмечала выступления пианиста Алексея Черкасова, лауреата парижского конкурса музыкантов-исполнителей имени Маргариты Лонг и Жака Тибо, написав, что во время его игры «весь состав зрителей, пришедших в мюзик-холл, словно облагорожен». Про Евгению Мирошниченко автор заметки написал, что «публика переглядывается с изумлением», когда певица исполняет «мало кому дающегося „Соловья“ Алябьева».

О том, что пел на сцене «Олимпии» я, какова была атмосфера в зале, «Русская мысль» написала:

«Молодой певец Муслим Магомаев прислан из Баку и представляет собой Азербайджан. Он выступает последним номером, и публика не хочет его отпускать, устраивает ему более чем заслуженную овацию… Но когда Магомаев исключительным по красоте баритоном поет арию Фигаро по-итальянски, с прекрасной дикцией, отличным произношением и соответствующей живостью, публика буквально начинает бесноваться. Затем он садится за рояль и, превосходно аккомпанируя себе, поет по-русски „Стеньку Разина“ и „Подмосковные вечера“ — две вещи, казалось бы, набившие оскомину даже у французов. Но в его исполнении все интересно. Исполняя „Подмосковные вечера“, он вдруг обращается к публике, конечно, по-русски, и просит подпевать. Так как в зале немало русских, то ему в ответ несется довольно складно:

Если б знали вы, как мне дороги
Подмосковные вечера».

Директором парижского театра «Олимпия» был Бруно Кокатрикс. Саксофонист, дирижер, он в свое время имел большой оркестр. Этакий денди старого образца — усики, артистичность. Помнится, тогда он предпринимал попытку похудеть, сидел на диете.

Много позже, когда Бруно приехал в Москву, я пригласил его в ресторан «Баку». Мне никогда не приходилось видеть, чтобы ели с таким аппетитом. Похоже, Бруно возмещал потери от тех своих диетических истязаний: икру ел ложкой, вино лилось рекой. Мы замечательно посидели.

— Маэстро, — спросил я, — а как поживает ваша излюбленная диета?

— А ну ее! Когда такой кавказский стол!

А тогда, в Париже середины 60-х годов, этот, как оказалось, гурман учил меня очень умеренному питанию. Когда на ночь я собирался пить апельсиновый сок, Бруно в ужасе открывал свою неразлучную книжку о питании и пугал меня калориями, подсчитывал очки. Я успокаивал его: «Ничего, я похудею и с очками». (Конечно, я пытался худеть — не ел на ночь, мало пил жидкости, старался избегать сдобного, сладкого и соленого. Правда, к этим обычным, бесхитростным, но трудновыполнимым приемам я стал прибегать лишь с годами.)

Дело было в том, что господин Кокатрикс, оценив мои вокальные возможности, задумал что-то грандиозное. Но об этом чуть позже…

Через три года, во вторую мою поездку в парижскую «Олимпию», на этот раз с Ленинградским мюзик-холлом, Бруно Кокатрикс делал ставку на Эдиту Пьеху. Поскольку французы не могут говорить: Пь-е-ха, она там была Пь-е-ра (Edith Pierha). Ее сразу окрестили «Мадемуазель Ленинград». Дита свободно говорит по-французски: в детстве она жила во Франции.

Эдита и пела, и была ведущей всей нашей программы. У нее было несколько выходов, и каждый раз она появлялась в роскошном новом наряде. Дита кокетливо и с очаровательным шармом сообщала публике, что сшила их сама. Французы принимали ее хорошо, но вряд ли могли понять — как это, такая известная актриса и вдруг шьет себе сама. В Париже всегда было кому шить для актрис. Но уж такая у нас была тогда жизнь.

Тем не менее, когда Дита выходила на сцену, по залу шла восторженная волна… Когда выходил я, то нарушал эту

«монополию» власти актрисы над залом. Я пел и каватину Фигаро, и неаполитанские песни… Бруно Кокатрикс сделал оркестровые варианты «Come prima», тех же «Подмосковных вечеров» и попросил, чтобы я заканчивал эту популярнейшую тогда песню не на пиано, а для большего эффекта на форте… Со сцены мне было видно, как Бруно во время моего выступления энергично жестикулировал — это он объяснял своим помощникам, что было бы, если бы я остался в Париже и как бы меня принимала публика-Бруно Кокатрикс решил вплотную заняться моей судьбой. Он говорил, что публика уже стала ходить на меня и петь одно и то же не годится. Поэтому маэстро взял под личный контроль мой репертуар. В кассах театра начали спрашивать: «Магомаев сегодня поет?» Секретарша директора «Олимпии» Жозет встречала меня такой репликой:

— О, Муслим! Сегодня специально на тебя уже пришли сто человек.

Постепенно число моих поклонников увеличивалось. Руководивший всем техническим оснащением сцены некто Жан говорил мне: «Муслим!.. Париж!.. Миллионер!..» То есть быть тебе парижским миллионером!..

Когда я после своего выступления уходил со сцены под овации зала, готовившаяся сменить меня очаровательная ведущая Дита Пьера шутила: «Муслимчик, оставь и мне хоть капельку аплодисментов».

Однажды, через несколько дней после начала наших гастролей, мы с Дитой шли на репетицию в театр. Вдруг сзади кто-то хлопнул меня по плечу. От неожиданности я решил, что это какой-то парижский хулиган к нам пристает. Оглядываюсь — муж Эдиты Александр Броне-вицкий. Он должен был ехать в Париж не в нашей группе, а как турист. Оформление документов задерживалось, и он смог прилететь только через несколько дней после нас. Он не стал предупреждать жену о точном дне приезда — решил нагрянуть неожиданно: Броневицкий был хороший человек, прекрасный музыкант, но ревнив как Отелло…

Гастроли еще продолжались, а Бруно Кокатрикс уже начал заводить речь о том, чтобы заполучить меня на год. Рекламу в Париже, во Франции он брал на себя: телевидение, пластинки — все по полной программе. Потом уже можно было начинать рекламировать меня в Европе, делать из меня мировую звезду. Но сначала необходимо было связаться с Москвой. Бруно был уверен, что Фурце-ва не откажет — как же, певец из Советского Союза прорвется на европейскую эстраду, министру культуры будет чем гордиться…

Позвонили в Москву. Екатерина Алексеевна — ни в какую:

«Нет, господин Кокатрикс, это невозможно. Магомаева постоянно просят выступить на правительственных концертах. Он наш государственный певец…»

Как-то после очередного концерта я шел по вечернему Парижу, и вдруг навстречу мне из темноты выплыли ни больше ни меньше как Юлий Гусман и Леонид Вайн-штейн, композитор, ученик Кара Караева (к сожалению, Леонида больше нет с нами). Оба — заядлые КВНщики из нашей бакинской команды. Юлик задал тогда весьма оригинальный, совсем не КВНовский вопрос:

— Это что же ты здесь делаешь?

— Что делаю я в Париже, ясно всем, кроме тебя. Пою в театре «Олимпия». А вот что ты со своим КВНом делаешь здесь, у французов?

В общем, обменялись мы любезностями, но, конечно, обрадовались неожиданной встрече. Оказалось, что ребята были здесь в туристической поездке. Я пригласил их на свое выступление в «Олимпию», познакомил с Бруно Кокатриксом. Неотразимый Юлик произвел на маэстро неизгладимое впечатление.

Общались они на смешном наречии — на этаком коктейле из полуфранцузского, полуанглийского с восточным ароматом (восток, разумеется, с нашей стороны). Юлика, надо сказать, понимают на всех языках.

Я был рад, что Юлий Гусман стал свидетелем моего «олимпийского» успеха…

К сожалению, с годами у нас с Юликом все меньше возможностей встречаться. Живем в одном городе, а видимся редко. Я пою про Фигаро, а он живет как Фигаро — то тут, то там. Дом кино, телевидение, круговерть фестивалей, конкурсов, юбилеев, презентаций. Теперь он кинорежиссер, у него есть хорошие ленты. И все-таки я уверен, что мы обязательно встретимся с ним на очередных посиделках…

В один из парижских дней раздался звонок в моем гостиничном номере. Звонили из Москвы:

— Как ты там?

— Прекрасно.

— Может быть, ты останешься?

— Что случилось?

— Здесь тебя ждут большие неприятности.

— Неприятности?

— Ты помнишь концерты, за которые получил тройную ставку?.. Это обнаружилось, и тобой интересуется ОБХСС.

Дело заключалось в следующем. Был некто Павел Леонидов, хитроумный организатор концертов, который всю жизнь ловко и

нагло обманывал государство. По какой-то непонятной линии он приходился родственником Владимиру Высоцкому. Уехав за границу, он написал там книгу «Высоцкий и другие». Когда я прочел то, что он написал в ней про меня, то подумал: если так написана вся книга, ее автора можно поздравить — он в родстве и с гоголевским Ноздревым по части «отливания пуль». Ложь его приторная.

По словам Леонидова выходит, что он мне, видите ли, сделал добро и погорел исключительно по моей наивности и глупости. Магомаев, пишет он, человек талантливый и парень симпатичный, но вместо того, чтобы сыграть мальчика-паиньку, встал в позу, и вот из-за этого дело раскрутили еще больше.

А было все так. Ростовская филармония испытывала трудности — у нее не было денег: концерты ее артистов не давали сборов. Намечались гастроли в Москве ее Ансамбля донских казаков, а у артистов не было приличных костюмов. Леонидов и предложил мне выручить ростовчан — поехать туда и спеть на стадионе. За сольные концерты в обычных залах мне платили тогда двести рублей. Леонидов сказал: «Тебе предлагают тройную ставку, если споешь на стадионе для сорока пяти тысяч человек». Уверил, что даже есть официальное разрешение министерства: если артисты за исполнение двух-трех песен для такой многотысячной аудитории получают тройную ставку, то я за сольный концерт тем более могу получить ее. Все было логично. Но на деле никакого официального разрешения министерства не существовало.

Тогда уже практиковались выступления ведущих наших артистов и известных иностранных гастролеров для большой аудитории — во Дворцах спорта, на стадионах. Но концертные ставки для исполнителей оставались такими же, какими они были и при выступлениях в обычных, небольших залах. Когда к Фурцевой обратилась одна наша очень популярная певица с просьбой изменить подобную практику при расчетах, министр ответила отказом, сославшись на то, что из-за двух-трех суперизвестных артистов не будут пересматривать ставки.

Итак, я согласился на сольный концерт в Ростове-на-Дону. Это выступление запомнилось мне по разным причинам. По замыслу организаторов концерта я должен был после его окончания совершить вдоль трибун «круг почета» в открытой машине. Вдруг от одной из трибун навстречу мне ринулась толпа моих почитателей. К ним сразу присоединилась публика с других трибун. Не успел я опомниться, как машина оказалась в плотном кольце. Милиция ничего уже не могла сделать. Началась давка, послышались крики, визг… Машина стала уже потрескивать от

напора людей. Я подумал — ну все, конец… Водитель решился потихонечку двинуться с места — другого выхода у нас просто не было. Люди, боясь быть раздавленными машиной, начали расступаться перед ней, тесня напиравших сзади… Кое-как нам удалось выбраться и уехать со стадиона. Говорили, что в тот вечер в толпе не обошлось без травм… С тех пор я не делал никаких «кругов почета».

Я спел сольный концерт на стадионе в Ростове-на-Дону, получил за него свои кровно заработанные шесть сотен, расписавшись при этом в официальной бухгалтерской ведомости, то есть с учетом всех положенных вычетов. Эти-то деньги за концерты на стадионе и стали мне инкриминировать, словно я получил в Ростове огромный гонорар. Начали выяснять, что к чему, заинтересовались деятельностью концертных администраторов. Дело раскрутилось… Естественно, что информация об известных людях распространяется моментально, да еще обрастает при этом самыми невероятными подробностями…

Вот такую веселую весточку получил я из Москвы, сидя в своем номере в парижской гостинице. И такая меня взяла тоска, что в пору было напиться.

Хорошо еще, что тогда в Париже находился мой брат Кемал — приехал из Швейцарии, когда из газет узнал, что я буду выступать в «Олимпии».

Кемал собирался повести меня в какой-нибудь хороший парижский ресторан. Но поскольку советским людям за рубежом не рекомендовалось посещать «злачные» места в одиночку, то я подумал, что будет лучше, если брат пригласит и небольшую делегацию объединения «Межкнига», приехавшую тогда в Париж. В этой группе был и тогдашний директор фирмы «Мелодия», которая выпускала мои пластинки, товарищ Пахомов. Всей компанией мы хорошо посидели в знаменитом ресторане «Лидо».

«Межкниговские» деятели и директор «Мелодии», конечно, тогда уже знали, что надо мной сгущаются тучи, что в Москве вовсю уже раскрутилось «ростовское» дело, поэтому приглядывались и прислушивались ко всему, что я делал или говорил.

На следующий день после ужина в респектабельном ресторане вместо того, чтобы поблагодарить за роскошный прием, на который они за собственные деньги никогда бы не решились, эти товарищи стали выяснять:

— Откуда у твоего брата столько денег?

Как мог, объяснил, утоляя их должностное любопытство…

Несомненно, именно из-за того, что у меня за границей был состоятельный родственник, меня впоследствии не слишком охотно выпускали в зарубежные гастроли. Нет, я не могу сказать, что совсем не выезжал, но выпускали меня через раз. Наверное, боялись, что, уже имея популярность у себя в стране, я могу стать известным и на Западе, остаться там, потому что у меня на первых порах будет кому помочь.

А предложений выступить у меня было немало. Как-то я получил приглашение из оперного театра в Финляндии. Но поскольку артисты у нас тогда не были вольны распоряжаться собой, я сказал финскому импресарио, чтобы он обратился в Госконцерт. Он ответил мне: «Там сидят бюрократы. Мы не хотим с ними связываться». — «Вы пошлите им запрос на меня, а копию на всякий случай пришлите мне». Потом я так и делал, когда получал приглашения из разных стран: один экземпляр — в Госконцерт, другой — мне. И когда в Госконцерте я спрашивал, почему они не отвечают на официальное письмо, копию которого я тоже получил, мне отвечали: «Да, есть такое письмо, но нам эти гастроли невыгодны». А то, что артисту эти гастроли необходимы, их не интересовало…

В Госконцерте не только не показывали мне приглашений или контрактов, но даже и переговоры с западными импресарио вели более чем странно. Я был свидетелем этого в Париже. Во время наших выступлений в «Олимпии» с нами был тогдашний заместитель директора Госконцерта Владимир Головин. На премьеру, как положено, пришли многие известные импресарио, с которыми он встретился. После моего успеха от них стали поступать разного рода весьма заманчивые предложения. Сам принимать их я не мог — этим занимался представитель Госконцерта. То ли он специально вел так дело, то ли это была элементарная жадность, но когда он почувствовал заинтересованность импресарио в артисте, то запросил такую цену, что им не оставалось ничего другого, как отказаться от сотрудничества. Они говорили ему: «Помилуйте, парень, безусловно, талантлив, но он пока неизвестен в Европе. Мы сначала должны сделать ему рекламу. Мы должны иметь гарантию коммерческого успеха от его выступлений. Сразу платить ему большой гонорар мы не можем». Так мои гастроли в Европе тогда и не состоялись.

Кстати, Бруно Кокатрикс платил за наши выступления в «Олимпии» весьма приличные гонорары — но не нам. Их получал Госконцерт, а нам выдавали весьма скромные суточные, «шуточные», как тогда говорили. О том, что наши ставки в действительности были очень приличными, я узнал совершенно

случайно. Бруно Ко-катрикс устроил для нашей группы банкет, на который были приглашены и другие гости. Всего собралось человек пятьдесят. Оказавшись рядом с секретаршей Бруно, Жозет, я сказал ей, показывая на роскошный стол: «Ну и ну! Сколько же он выложил за этот прием?!» Она ответила мне совершенно спокойно: «И вы могли бы это устроить — одного вашего выступления хватило бы, чтобы покрыть расходы на такой банкет…»

По причине несуразной политики Госконцерта очень многие наши исполнители не смогли в те годы стать известными и в других странах. У нас почему-то не хотели понимать, что эти артисты — такое же достояние нашей культуры, как ансамбль «Березка», моисеевцы, цирк, два-три самых именитых инструменталиста… Если бы в зарубежные гастроли почаще ездило как можно больше наших замечательных исполнителей, то нашу культуру знали бы за рубежом гораздо лучше.

Теперь налицо обратная реакция на ту непродуманную политику в области культуры, на прежние запреты, ограничения: из страны уехали почти все самые лучшие наши певцы, пианисты, дирижеры… Вот мы и имеем то, что имеем.

Итак, после звонка из Москвы настроение у меня было соответствующее, мысли — тоже… Кроме брата Ке-мала меня поддержали мои новые парижские друзья. Это были русские из первой, так называемой «белоэмигрантской» волны — Наталья Казимировна и ее дети Ира и Володя. Они очень любили музыку. Ира, пианистка, старалась знакомиться с советскими музыкантами, когда они приезжали на конкурс имени Маргариты Лонг и Жака Тибо. Ходила эта русская семья и на мои выступления в «Олимпию».

Этим-то милым, отзывчивым людям я и рассказал о звонке из Москвы, об ожидавших меня неприятностях. Они не поняли подробностей и особенностей нашей тогдашней жизни, но сразу стали волноваться за меня: «Мы вас не отпустим. Вам не надо ехать на аэродром. Будете жить у нас».

И вот в ночь перед отлетом я решил уйти из отеля незамеченным. Пришел в дом русских парижан, сижу, пью коньяк… Передо мной встал вопрос: уезжать или оставаться?

Предположим, я останусь… А что будет с дядей Джамалом? Со всеми родными и друзьями? Дядя заменил мне отца, вложил душу в мое воспитание. И что же? Ему, убежденному партийцу, выкладывать партбилет на стол? С его-то больным сердцем! Хорошо же я его отблагодарю, если останусь за границей.

Чем больше я пил, тем больше трезвел… Остаться было можно, но нельзя. И это был, пожалуй, один из немногих случаев

в моей жизни, когда ненавистное для меня слово «нельзя» победило мое любимое «можно».

И все же остаться я не смог бы еще и потому, что вряд ли прижился бы за границей. Для иностранцев мы странный народ. Из наших уживаются там не все, а те, кто прижился, все равно в большинстве своем тоскуют, поют «Подмосковные вечера»… В этом я имел возможность убедиться уже в Париже…

Я вернулся в гостиницу. Наши крепко спали…

Самолет взял курс на Москву. Вместе с нами в салоне лайнера оказались артисты Большого театра — этим же самолетом они возвращались после успешных гастролей. Среди них был и мой друг Володя Атлантов. Деньги у меня были, и я заказал для всей прославленной труппы шкалики водки. О своих проблемах не сказал никому ни слова…

Прилетели. Артистов Большого театра встречал З.Г.Вартанян. Подошел к нему поздороваться. Состоялся разговор, в котором Завен Гевондович обвинял меня во всех грехах, словно я украл у государства последний рубль. Стал объяснять ему все, хотя понимал, что мы говорим на разных языках:

— Хорошо, будем считать, что я виноват. Но разве я присвоил чужие деньги, незаработанные? А вы не под считали, сколько я дал денег государству? В том числе и — после того, как спел на стадионе?

— У нас есть заводы и фабрики, которые дают государству миллионы…

— Но я же не завод и не фабрика! Я — один!

Фурцевой не хотелось меня наказывать, но ее подзуживала свита, все эти ее замы и помы: «Мальчика надобно наказать, а то он позволяет себе слишком много».

Потом выяснилось, что к «ростовскому» делу прибавили еще одно — откуда-то появилась Пенза, в которой я ни разу не был. Я вдруг почувствовал себя настоящим поручиком Киже. Выявили некоего концертного администратора, который вписал в ведомость мою фамилию, расписался за меня, причем весьма непохоже, и получил деньги. В ОБХСС я заявил: «Уж где-где, но в Пензе я точно никогда не был».

Устроили очную ставку с этим концертным деятелем. Смотрю — старик, божий одуванчик. Пожалел я его и сказал: «Знаете, я забыл. Я разрешил ему за себя расписаться».

Начали опять разбираться. Дотошные ребята из ОБХСС вскоре все поняли: что я чист, что меня подставили, что я из жалости сказал, будто разрешил старику расписаться… Но тогда на меня должны были бы завести дело за соучастие в изготовлении подложных финансовых документов. Пришлось брать свои слова

обратно. В ОБХСС мне потом сказали: «Нам все понятно. Но вы-то хоть знаете, кого пожалели? Знаете, сколько у этого старика денег?..»

Я вернулся в Баку, рассказал о своем деле нашему генеральному прокурору и спросил:

— Что мне делать дальше?

— Ничего. Никому ты не должен отдавать те деньги. Ты же их не украл? Не украл. Ты расписался? Да, расписался. Разве ты положил в карман левые деньги? Нет, — положил правые и честные, подоходный налог заплатил…

Если отдашь эти деньги, то признаешь, что ты получил их незаконно…

Министерство культуры СССР было обязано прореагировать на все случившееся. Меня наказали молчанием на полгода: ни гастролей на всей территории нашей необъятной Советской Родины, ни выступлений на радио и телевидении…

Но нет худа без добра. Пока я безвыездно жил в Баку, закончил за год консерваторию. Экзамены сдавал легко. Мои педагоги на вокальном отделении консерватории, прекрасно видя, что моих знаний, полученных в музыкальной школе и в музучилище, с лихвой хватает для студента-вокалиста, особенно меня не терзали. Например, преподаватель гармонии наиграл мне на экзамене мелодию и попросил сгармонизировать. Я сыграл ему так, что он только и смог сказать: «Ничего себе!» Для меня его задание не было сложным: я еще в школе сочинял свои пьесы.

Лишь заведующая кафедрой общего фортепиано Кулиева оказалась непреклонной: «Да, я знаю, что он хорошо владеет инструментом, сам себе аккомпанирует. Раз он так играет, то пускай и сдает экзамен по положенной программе». Конечно, я мог бы подготовить к экзамену какие-нибудь простейшие пьесы, вроде «Бирюлек» Майкапара. Для студента вокального отделения этого было вполне достаточно: вокалисты должны были уметь лишь наигрывать себе на рояле мелодии или брать аккорды. Я же решил доказать, что не зря учился в музыкальной школе на пианиста.

И вот мы с моим педагогом подготовили Сонату До мажор Моцарта в переложении для четырех рук, кроме того, я выучил Прелюдию до-диез минор Рахманинова и первые две части «Лунной» сонаты Бетховена. Естественно, чтобы сыграть такую программу, пришлось позаниматься по-настоящему. Видимо, этого и добивалась завкафедрой Кулиева. Я отыграл программу на экзамене так, что члены комиссии сказали: «У нас такое ощущение, что мы принимаем экзамен не на вокальном

отделении, а на фортепианном факультете».

Нечто подобное тому, что сделала со мной завкафедрой, я впоследствии проделал со своим концертмейстером Чингизом Садыховым. Мы стали работать с ним, когда мой прежний концертмейстер Борис Александрович Абрамович из-за возраста все реже мог выезжать со мной на гастроли в разные города, а потом и вовсе ушел со сцены. Так что Чингиз как бы принял эстафету от Абрамовича. А до этого Чингиз Садыхов был бессменным аккомпаниатором Рашида Бейбутова.

Чингиз учился на классического пианиста, хотя его коньком были восточные мелизмы — исполнял он их блистательно. Но была у него одна особенность: он играл то превосходно, то ленился. И вот я решил его проучить. Мы готовили серьезную программу моего сольного концерта в одном из больших филармонических залов. Я сказал: «Будем учить арию Роберта». В этой арии из «Иолан-ты» Чайковского очень трудный аккомпанемент — одно вступление чего стоит. Чингиз стал меня отговаривать: «Может, не будем?» Я-то понимал, почему ему не хотелось готовить этот номер, и ответил: «Скажи спасибо, что я не предложил тебе „Серенаду Дон-Жуана“». В этом произведении Чайковского аккомпанемент и во вступлении и в финале еще труднее. Чингизу волей-неволей пришлось крепко поработать.

И вот мой концерт. В первом отделении арию Роберта я не спел. Чингиз спрашивает: «А где Роберт?» — «Подожди, будет потом». Проходит второе отделение — арии Роберта нет. Начались «бисы» — и снова арии нет… Я и не собирался петь ее — просто хотел, чтобы Чингиз лишний раз позанимался как следует… Сейчас Чингиз Садыхов с женой живет в Америке…

У меня сохранилась афиша моего государственного экзамена в консерватории. Она извещала, что состоится концерт выпускника Азербайджанской государственной консерватории имени У.Гаджибекова, народного артиста Азербайджанской ССР Муслима Магомаева; что в концерте принимает участие симфонический оркестр, что дирижер народный артист СССР Ниязи… Казалось бы, самая обычная афиша. Кроме одной строчки — «Вход бесплатный». Необычность этой строчки в том, что тогда на мои концерты невозможно было достать билетов, а тут, нате вам, приходите свободно.

Естественно, народу пришло столько, что никакой зал не мог вместить всех желающих. Пришлось открыть все окна и двери — многие слушали с улицы. Жара тогда в Баку стояла невероятная, но люди не уходили, хотя в зале у некоторых от духоты были обмороки.

На своем выпускном экзамене я пел произведения Генделя,

Страделлы, Моцарта, Шумана, Грига, Верди, Чайковского, Рахманинова… За меня волновались моя наставница, народная артистка СССР Шевкет Мамедова и, конечно, народный артист Азербайджана Рауф Атакишиев, которому я в свое время обещал получить высшее образование. Слово свое я сдержал- Дирижировавший на том концерте Ниязи, будучи выдающимся музыкантом, не имел консерваторского диплома, поэтому музыканты подшучивали: «Попроси Джовдета, пусть и ему он даст диплом». Композитор-симфонист Джовдет Гаджиев был тогда ректором Бакинской консерватории, и хорошим ректором: при нем работа в консерватории была четко налажена, дисциплина была прекрасная. Он знал по фамилии чуть ли не каждого студента, но иногда не ориентировался во времени. Случилось как-то, что в фойе он обратился к одному музыканту: «Фельзер, подойди сюда! Что с тобой происходит? Педагоги на тебя жалуются, говорят, плохо посещаешь занятия по гармонии, по марксизму-ленинизму…» — «Да вы что, Джовдет Измаилович! Я уже два года как закончил консерваторию и преподаю в ней». — «Да что ты говоришь?!!» Человек он был замечательный, его любили, хотя и рассказывали о нем разные смешные истории. Может, потому и рассказывали, что любили…

А с Фельзером мы впоследствии встретились в Америке. Прекрасный музыкант — пианист, оркестровщик, композитор, он играл там на органе в церкви… К сожалению, его уже нет в этом мире…

Я получил диплом, а вскоре окончилась и моя опала. Произошло это внезапно.

Вызвали меня в КГБ Азербайджана, тогдашним председателем которого был Алиев. Принял меня его заместитель. Помню, подумалось: «Почему мною еще и КГБ заинтересовалось? Ведь о моих парижских мыслях знал только один человек на свете — брат Кемал. Телепатия у них, что ли?»

Вопреки опасениям меня встретили доброжелательно:

— Муслим, тебя просят приехать в Москву. Это личная просьба товарища Андропова.

— А зачем я туда поеду? — От сердца отлегло, и я начал показывать характер.

— Концерт по случаю юбилея Комитета государственной безопасности…

Я завелся еще больше:

— Никуда я не поеду! Они меня на полгода наказали. За что?.. Гастролировать нельзя, а развлекать их в Кремле можно?

Заместитель Алиева сказал спокойно, но жестко:

— Ты уже испортил отношения с Министерством внутренних

дел, с Министерством культуры. Ты что же, теперь хочешь испортить их со всем КГБ и лично Юрием Владимировичем Андроповым? Не советуем. Поезжай.

Потом я узнал, что это сам Андропов звонил Фурцевой:

— Екатерина Алексеевна, мои ребята хотят послушать Магомаева.

— А он у нас наказан — ему запрещено выступать.

— По нашей части у него все чисто, — ответил главный чекист. — Обеспечьте, пожалуйста.

Фурцева понимала, что и наказывать надо умеючи. А тут вдруг такой повод. Запрет на выступления был снят. Я поехал в Москву и спел на том юбилейном концерте.

А вскоре я снова оказался во Франции, на сей раз в Каннах, где проходил очередной Международный фестиваль грамзаписи и музыкальных изданий — МИДЕМ. Этот фестиваль — не конкурс по выявлению новых певцов, а конкурс пластинок. В Каннах собирали музыкантов, которые стали рекордсменами по числу их проданных пластинок.

Я участвовал в конкурсе по разделу «Эстрадная музыка». Когда на фестивале назвали цифру моих пластинок, то зал ахнул, поднялся шум, что эти советские обманывают, что такого быть не может. Они не учли, что страна наша была огромная, население ее насчитывало тогда более 250 миллионов человек, пластинки были дешевые, доступны всем, потому они были почти в каждом доме. Мы были не только самой читающей страной, но и очень меломанистой.

Участники фестиваля давали концерт. Мы очень хорошо прошли тогда с Карелом Готтом. В Каннах об успехе певца судили, засекая продолжительность аплодисментов. Нам с Карелом хлопали дольше других певцов. В тот раз я спел свою песню «Синяя вечность». Написал я ее в весьма интересной ситуации. Мелодия возникла у меня во время ужина с друзьями в ресторане. Я быстро стал записывать ноты на крахмальной белоснежной салфетке, которую потом взял себе, оплатив ее стоимость. На эту мелодию Геннадий Козловский впоследствии написал стихи.

По числу проданных пластинок я получил «золотой диск». Всего таких дисков у меня два, но хранятся они не дома, а пылятся где-то на «Мелодии», в шкафу у директора студии. Один из них, кажется, уже сломан. Как-то, несколько лет назад, мне позвонили и сказали, что фирма «Мелодия» хочет вручить мне на мое пятидесятилетие эти «золотые диски». На мой юбилей мои же пластинки. Весьма оригинальный подарок… Захотеть-то на студии захотели, да забыли… Так все и заглохло…

Второй «золотой диск» я получил на следующем, 4-м МИДЕМе, в начале 1970 года. На этот раз мы приехали в Канны с Эдитой Пьехой. И опять были внушительные цифры наших проданных пластинок, и опять мы пели на концерте. Эдита исполнила тогда песню «Огромное небо», а я «Вдоль по Питерской». Зал встретил эту русскую песню овацией.

Кстати, и с этой песней, уж такой народной, у меня были определенные сложности. Чуткий слух Фурцевой уловил в моем исполнении этого и других моих тогдашних шлягеров «чуждый стиль»:

— Хватит, Муслим, петь псевдорусские песни.

Министр культуры их не переваривала, но уже ничего не могла с этим поделать. Во-первых, потому, что это нравилось народу, а во-вторых, она относилась ко мне, как я уже не раз говорил, с симпатией. И все-таки первое важнее второго. Когда я записал «Вдоль по Питерской» (в очень стильной, по-моему, аранжировке Владимира Рубашевского, кстати, в свое время тоже бакинца), все были в восторге. Но на правительственный концерт меня с этой песней не пускали. Фурцева объясняла:

— Я знаю, что очень просят, чтобы вы спели «Вдоль по Питерской». Но мне не нравится, как вы ее поете. Вы можете петь нормально? Понимаете, нормально…

С симфоническим оркестром, как она есть, как наши басы ее пели. — И Екатерина Алексеевна вспоминала Максима Дормидонтовича Михайлова. Она слышала, как он пел «Вдоль по Питерской» на станции метро «Маяковская» во время войны, когда солдат провожали на фронт. Вестибюль станции сотрясался — так мощно звучал голос богатырского русского баса… Фурцева делала строгое лицо:

— А вы превратили ее в какую-то эстрадную песенку…

Мой брат Кемал приехал в Канны, чтобы снова увидеться со мной. В один из дней он повез меня, Эдиту Пьеху и Александра Броневицкого в Монте-Карло, чтобы показать знаменитые тамошние казино. Купил нам по десять фишек, и мы пустились во все тяжкие… Конечно, тут же все проиграли. У меня осталась всего одна фишка, которую я отдал Дите: «Играй ты, я невезучий». Она поставила единственную оставшуюся у нас фишку и выиграла. Потом сожалела: «Тебе надо было отдать мне все свои фишки с самого начала». Действительно, чего это я не отдал ей все десять — она бы и их проиграла, как свои… Смех смехом, но тогда я сделал открытие — оказалось, что я очень азартен…

Тогда же в Каннах у меня произошла весьма интересная встреча. Я сидел в кафе на первом этаже нашей гостиницы. Ко

мне подошел портье: «Вы, оказывается, здесь? А к вам только что приходил один пожилой господин и оставил записку». Я взял записку, читаю и ничего не понимаю: «Дорогой Мамусь! (В нашей семье так называли моего отца.) Я буду ждать тебя целый день в летнем кафе около твоей гостиницы. Приходил, но не застал тебя. Твой брат Руфат».

У меня действительно есть брат Руфат, сын Рамазана Гамзатовича Халилова. Но как он вдруг оказался здесь? И почему портье назвал его пожилым господином, если он, Руфат, моложе меня? И с каких это пор он стал называть меня Мамусем. Ладно еще Мусик — так меня вся страна называет! Вышел на улицу, иду в кафе. Вижу — сидит старичок. Подхожу:

— Не вы ли ждете Магомаева?

— Ой, Мамусь! Ты все такой же молодой!

Получался странный диалог: господин меня знает, я его — нет. Ничего не понимая, спрашиваю:

— Простите, а вы кто?

— Я Руфат. Ты меня, наверное, уже не помнишь?..

Как оказалось, это был Руфат Халилов, брат Рамазана Гамзатовича. Помню, я тогда еще подумал, что у старика явно что-то не так с памятью. Оказалось, что у него было плохо со зрением и он сослепу принял меня за моего отца. О том, что его давно не было в живых, Руфат Халилов не знал.

Так я узнал историю этого своего родственника, о котором никогда не слышал. В свое время, приехав из революционной России в Париж, Руфат и его близкие бедствовали. Однажды они сидели в каком-то ресторане, куда зашли, чтобы просто посидеть. Заняли самые дешевые места на галерее, заказали воды, еще чего-то самого скромного, поскольку денег особенно не было. В это время оркестр заиграл кавказский танец. Руфат, услышав родные напевы, встрепенулся, спрыгнул с галереи прямо на ближайший стол, стоявший внизу, как бы в партере, рванулся к эстраде и начал отплясывать.

В ресторане в тот вечер за одним из «нижних», дорогих столиков вместе с друзьями оказалась знаменитая Анна Павлова. Увидев пляску Руфата, она поднялась и стала танцевать вместе с ним. Их импровизированный номер имел у посетителей ресторана шумный успех. Хозяин тут же сообразил, что сама судьба посылает ему этого парня, и сразу предложил ему сотрудничать, обязуясь кормить Руфата и его близких и еще приплачивать ему за то, что он будет каждый вечер повторять свой кавказский танец.

Какое-то время Руфат работал в этом ресторане, куда стало приходить все больше посетителей. А потом его заприметили

дельцы шоу-бизнеса. И Руфата вскоре узнали в Париже. В своей книге Александр Николаевич Вертинский вспоминает известного исполнителя кавказских танцев Руфата Халилова.

Дядя Руфат рассказал мне о том, как он жил, о своих выступлениях, о тех знаменитых людях, с которыми работал. От него я узнал, что это именно он впервые привел к знаменитому шансонье Морису Шевалье молодого Шарля Азнавура: «Смотри, этот парень твоя копия». Правда, Руфат и не приписывал только себе заслугу встречи Азнавура с Шевалье, но говорил, что толчок к тому, чтобы на молодого певца обратили внимание, дал именно он.

К старости у Руфата Халилова стало плохо со зрением. Он считал, что на глаза подействовал яркий свет во время постоянных съемок в кино, на телевидении. Хотя я думаю, что это у него наследственное — у его брата Рамазана с возрастом тоже появились такие же проблемы.

Дядя Руфат оказался любителем выпить, пожить со вкусом, видимо, поэтому он и дошел до весьма скромной жизни. Мы пошли с ним в какое-то кафе, где я угостил его. Потом он повел меня к себе. Пришли в однокомнатную квартирку. Я обратил внимание, что телефон был выдернут из розетки: за него было нечем заплатить.

Я видел Руфата Халилова в первый и последний раз. Вскоре после нашей каннской встречи он умер…

«ОТЕЦ ХОТЕЛ С ВОЙНЫ ВЕРНУТЬСЯ…»

Шло очередное мероприятие в Бакинском оперном театре — правительственный концерт по случаю приезда дорогого гостя из ГДР Вальтера Ульбрихта. Я — уже известный артист, и меня подают гвоздем программы. Глава немецких коммунистов восседает в ложе вместе со всем бюро ЦК компартии Азербайджана. А я на сцене — в более веселой компании: с группой «Гая».

Но сначала в программе была классика — три-четыре номера на авансцене перед занавесом в сопровождении симфонического оркестра. Потом, по моей обычной, не раз апробированной задумке, после исполнения оперных арий занавес должен был открыться — и наступало время эстрады.

Я пою каватину Фигаро, куплеты Мефистофеля, еще что-то из моего классического репертуара. Зал доволен, аплодисменты, крики «браво», просят еще… И вот, как бы сюрпризом, пошел занавес, на сцене в свете прожекторов — наш ансамбль «Гая». Мы сразу же «взяли в карьер» — «выстрелили» «Халли-галли», тогдашний взрывной шлягер. В зале начались притопы-прихлопы, публика пустилась чуть ли не в пляс. А мы снова и снова шлягеры…

Боковым зрением успел заметить, что Вальтер Ульбрихт что-то говорит нашему первому секретарю товарищу Ахундову. Грешным делом подумалось: делится впечатлением, дескать, вот Муслим дает — и классику, и эстраду может. Зря я так решил. Ничего подобного! Товарищ Ульбрихт говорил другое (мне об этом сказали на следующий день в ЦК): «Как может певец с таким голосом петь такую… (здесь наипервейший гэдээровец употребил сочное выражение)».

Пока в ложе шел разбор моих вольностей, на сцене все шло своим чередом. Следом за нами выступал наш кумир и всеобщий любимец Рашид Бейбутов. Надо сказать, что любил он иногда сделать нечто такое — по велению случая и обстоятельств.

На сей раз бейбутовская затея заключалась в следующем. Есть у нас величальная «Песня нефтяников Каспия» Кара Караева, а в ней слова про то, что «Песня мужества плывет на морском просторе, трудовой Баку вперед устремился в море». Что сделал Рашид Меджидович? Он спел: «Песня мужества плывет на морском просторе, вас приветствует народ… товарищ Вальтер Ульбрихт!» Стихи, в смысле рифмы, конечно, получились

нескладные, но момент был схвачен. Весь зал, как один человек, поднялся…

Казалось бы, все были довольны. Я тоже думал, что все. А с утра начались неприятности. Вызвали меня в ЦК. Вместе со мной вызвали и тогдашнего министра культуры Азербайджана композитора Рауфа Гаджиева. Секретарь ЦК по идеологии (фамилию запамятовал) поздоровался со мной с таким видом, словно он на похоронах. Начал издалека:

— Говорил я, Муслим, недавно с нашим постпредом в Москве. Дядя тебе привет передавал.

Киваю, а сам думаю, не случилось ли что с дядей Джамалом? Нет, слава Богу, он был здоров. Речь пошла о другом: секретарь-идеолог довел до нас мнение Вальтера Ульбрихта, высказанное в ложе во время моего выступления. Я ответил:

— Это его личное дело. Я же считаю, что очень даже неплохо, когда кто-то умеет сочетать классику с популярной песней.

— Мы тоже недовольны и не позволим тебе так петь. Мы запрещаем… — И пальцем грозит.

— Хорошо, запретить вы можете, это дело не хитрое. А как же публика? Вы видели ее реакцию?

Секретарь перебил меня, заговорил резко:

— Публика кушает все. Даже если ты разденешься на сцене, она будет еще больше реагировать.

— Ладно, согласен. Но я не согласен, что эти песни я пою плохо.

— Вот именно. Ничего хорошего, если ты такие песенки поешь хорошо… Нет и еще раз нет! Мы запрещаем! — И ладонью хлопнул по столу, дескать, разговор окончен.

Я завелся:

— А вы-то что так печетесь о классической музыке? Вы что, ее слушаете, любите, жить без нее не можете?

— Конечно, слушаем.

Тут уж я чувствую, что моя злость, исчерпав себя от безнадежности что-либо доказать, оборачивается вредностью (водится за мной такой грешок, когда оказываюсь в дурацкой компании):

— И Бетховена любите?

— И Бетховена очень люблю.

— Очень любите? Неужели и Десятую симфонию любите?

— Особенно Десятую люблю.

Рауф едва сдерживает смех и толкает меня под столом ногой. Наконец выбрались мы с ним на свежий воздух, насмеялись вдоволь. А потом он мне сказал:

— Представляешь, придет этот идеолог домой, откроет энциклопедию на букву «Б», прочтет, сколько симфоний у Бетховена, обидится на твою шутку-подковырку, — поймет свою глупость и, глядишь, вправду начнет осваивать классику.

— Не начнет, потому что такие на себя не обижаются…

Фурцевой тоже не нравились мои смешанные программы: ей по своему положению часто приходилось высказывать мне свое неудовольствие. Уверен, что это было не столько ее, сколько чужое мнение: ей то и дело докладывали, что Магомаев в серьезном концерте позволяет себе эстрадные песенки. Я в разговоре с ней защищался:

— Екатерина Алексеевна, это одна сторона медали. Но есть и другая — у меня масса поклонников среди эстрадной публики. Они приходят на мой концерт и невольно слушают классику. Если из них хотя бы человек пятьдесят, пусть даже десять, уйдут заинтересованными классическим репертуаром, откроют для себя то, чего они никогда не слышали, я считаю, что это большая победа для меня… Для всех нас.

Она со мной соглашалась.

В конце лета 1969 года в курортном польском городе Сопот должен был состояться IX Международный фестиваль эстрадной песни. От Советского Союза было решено направить меня. Этого очень хотела Екатерина Алексеевна Фурцева, потому что поляки просили ее, чтобы приехал я.

Я же был против своего участия в этом фестивале: зачем мне, уже очень популярному у себя в стране певцу, куда-то ехать и соревноваться? Ни один уважающий себя певец на Западе, добившийся известности, не будет участвовать в конкурсах. Зачем, спрашивал я Екатерину Алексеевну, мне ехать в Сопот? Разве у меня мало популярности? Да и в жюри там сидят не одни поляки, а люди из разных стран. Мне, советскому певцу, они никогда не дадут победить, и я вернусь с позором. Даже если они в утешение и дадут мне какую-нибудь третью премию, то в моем положении это будет почти поражение…

Фурцева выслушала все мои доводы, но продолжала уговаривать, ссылаясь на то, что уже обещала польским устроителям фестиваля, что я приеду. Отказать своей покровительнице я не мог.

Для конкурса певцов, который проходил в один из дней фестиваля, его участникам высылали заранее обязательную польскую песню. Я выбрал песню Кшиштофа Садовского «Именно в этот день». Мне прислали клавир без всяких пометок, без авторских ремарок относительно темпа, характера музыки — только мелодию и гармонию. Делалось это сознательно, для того,

чтобы исполнитель смог продемонстрировать, как он сам чувствует песню, какой видит ее. Проиграв мелодию песни Садовского, я представил ее как красивую мелодичную песню в итальянском духе. (Инструментовал песню Алексей Мажуков, русский текст написал Александр Дмоховский.) Когда я услышал эту песню в Польше, то узнал, что она шла у них совсем в другом темпе — в ритме свинга. Исполнив ее в Сопоте, я увидел на лицах польских слушателей и удивление и радость — оказывается, эту простую танцевальную песенку можно петь и по-другому. Ее автор Кшиштоф Садовски сам позвонил мне и сказал, что даже не представлял, что его песню можно исполнить так, как пел я. Он был очень доволен.

На конкурсе певцов за исполнение польской песни я получил первую премию. Но все же у меня осталось какое-то чувство неудовлетворенности. В Сопоте, когда начались репетиции, я не ушел с них сразу, отпев свой номер, а остался в зале «Лесной оперы», чтобы посмотреть и послушать тех исполнителей, с которыми мне предстояло соревноваться. Все они оказались чисто эстрадными певцами. Соответственными у них были и голоса. Это у нас на эстраду выходили певцы с оперными голосами.

Конечно, я выгодно отличался от своих соперников. Председатель жюри, американец, так и сказал мне после победы: «Видно, что вы оперный певец. Даже если бы вы спели в десять раз хуже, то все равно бы получили первую премию». Вот поэтому-то мне и было не по себе — словно я въехал не в свои ворота.

А фестиваль в Сопоте так и называется — фестиваль эстрадной песни. Среди моих соперников были прекрасные исполнители. Лучшей среди них я считал Кончиту Баутисту, темпераментную испанку, искрометную, отличную эстрадницу. Она не только пела, но и танцевала на сцене. Все думали, что именно Кончита получит вторую премию, но ей дали только третью. Вторую получила болгарская эстрадная певица Иорданка Христова.

Вторым конкурсом на фестивале в Сопоте был конкурс песен стран-участниц. Я представлял песню «Сердце на снегу» Арно Бабаджаняна. Я выбрал именно ее, потому что она соответствовала требованиям конкурса «Танцевальна пьёсенка». Мне же поначалу навязывали совсем другое. Петь на фестивале предстояло мне, а решали за меня тогда музыкальные чиновники.

Заместитель министра культуры Василий Феодосьевич Кухарский предложил для фестиваля в Сопоте либо песню Аркадия Островского «Время», либо его же «Вокализ». При этом он ссылался на то, что на этом настаивает Союз советских

композиторов.

В разговоре с ним я отказался от предложенных мне произведений. Объяснил, что хочу получить премию как певец. А им надо было, чтобы премию получила песня. Я привел свои аргументы:

— Если вы хотите, чтобы советская песня получила премию, дайте выбирать мне, тому, кто будет ее исполнять. Рекомендуемые вами песни я петь не буду. Это у нас в стране такие песни хороши и популярны, а за границей «Время» — семь минут политики — не пройдет. В Сопоте конкурс эстрадной песни, а не песен протеста или песен-плакатов. Вы же предлагаете мне вместо песни с танцевальным ритмом песню с державным размахом: «Время счет ведет вековым пером…» Такой песни там не поймут… Или «Вокализ» — он вообще без слов…

Я пытался доказать правильность своего мнения о том, что надо петь в Сопоте. Песня Арно Бабаджаняна на хорошие стихи Александра Дмоховского была написана в современном ритме, который сразу подхватит публика, начнет подхлопывать, что тогда входило в моду…

Разговор у нас не получился, тон заместителя министра культуры был таков, что я, выйдя из его кабинета, поднялся на другой этаж — прямехонько в кабинет Екатерины Алексеевны Фурцевой. Секретарь министра, милейшая женщина, видя мое состояние, стала успокаивать меня:

— Что случилось? Пожалуйста, не волнуйтесь…

И даже не пыталась удерживать — знала, что я все равно войду в кабинет к Фурцевой.

— Я должен ехать в Сопот… — начал я с ходу. — Но еще немного — и я откажусь…

Хоть я и пришел к министру без вызова, Екатерина Алексеевна меня приняла, выслушала, поняла мой гнев.

— Если Союз композиторов решает, что певцу петь, то пусть они решают и кто это будет петь. На конкурс еду я, я и отвечаю за себя. Почему кто-то должен навязывать — мне песню?

— Кто это придумал?

— Я только что от Василия Феодосьевича. — Я не стал пересказывать наш «нервный» разговор. — Понятно, это идея не Кухарского, так Союз композиторов постановил…

Фурцева взяла трубку.

— Василий Феодосьевич, зайдите ко мне.

Вошел Кухарский. Увидел меня — изменился в лице.

— Что у вас там с мальчиком? — так Екатерина Алексеевна по-свойски называла меня.

— Да, собственно, ничего особенного… Разногласия некоторые по поводу конкурсных песен. Наши композиторы постановили…

Фурцева перебила:

— Что значит постановили? Правильно Муслим говорит. Пусть ищут другого певца, который и будет петь, что они напишут. Это мы просим его поехать на конкурс, чтобы наконец наш советский певец что-то завоевал.

А тут ему навязывают, что и как петь. Ему петь — ему и решать.

Наступила примиряющая пауза. Фурцева сделала жест рукой.

— Поезжайте и пойте, что хотите…

Я спел в Сопоте «Сердце на снегу». Принимали песню великолепно, но по условиям конкурса один исполнитель не может получить сразу две награды. В наших музыкальных кругах потом еще долго выражали недовольство: он, мол, прославил себя, а не советскую песню.

Получив первую премию как исполнитель, я как бы нарушил традицию Сопотского фестиваля: стал вторым за всю историю конкурса певцом, завоевавшим главную награду. До меня первые премии присуждались в основном женщинам. После фестиваля на полученные деньги я устроил в нашей гостинице «Гранд-отель» большой банкет, на который пригласил всех участников конкурса. Оставшихся денег хватило на то, чтобы купить большую коробку сигарет «Marlboro». Тогда у нас с ними были трудности, а других я не курил.

В Сопоте я побывал еще раз — в качестве гостя на юбилейном X фестивале, проходившем в 1970 году. В тот год от Советского Союза в конкурсе принимала участие Галина Ненашева. В Сопот она привезла и песню «Судьба», написанную Арно Бабаджаняном на стихи Роберта Рождественского. Первым ее исполнителем у нас был я.

В свои приезды в Польшу я не только участвовал в Сопотском фестивале, но и искал могилу отца. Перед поездкой в эту страну дядя Джамал показал мне план того места, где был похоронен отец. Согласно письму, присланному в 1945 году его командиром, мы знали, что отец был похоронен в городе Кюстрин, который тогда находился на территории Германии. Впоследствии эти земли около Одера вошли в состав Польши и город Кюстрин стал называться Костшином.

Узнав о моем желании найти и посетить могилу отца, мне стали помогать члены Общества польско-советской дружбы. Из Сопота меня повезли на западную границу Польши. Следуя имевшемуся плану, нашли то место, где должна была быть

могила. Но ее там не оказалось — вокруг был сплошной лес. Походили по окрестностям, поспрашивали местных жителей, но они сказали, что в округе на протяжении многих километров нет никаких захоронений советских солдат. Конечно, я был расстроен. Цветы, которые привез с собой, я разбросал на месте предполагаемой могилы отца.

Мне нужно было возвращаться на родину. Друзья из Общества пообещали, что начнут поиск в архивах, посмотрят списки солдат, похороненных в Польше, тем более что фамилия наша не очень распространенная. Обещали свою помощь и работники нашего посольства.

И вот пришло письмо, в котором друзья из Общества польско-советской дружбы сообщили, что нашли братскую могилу, где похоронен мой отец. Она оказалась немного севернее Костшина, в городе Хойна Щецинского воеводства. Выяснилось, что после войны, когда наши основные войска покидали Германию, останки солдат из одиночных захоронений, разбросанных в разных местах, предали земле в общей братской могиле уже на польской территории.

И вот через двадцать семь лет после гибели отца я смог навестить его. В разгаре была весна 72-го года. Мне скоро тридцать лет, я стал старше отца, погибшего в двадцать девять. Как сейчас помню ту субботу 22 апреля. Западное Поморье, кладбище в предместье городка Хойна, братская могила…

Не буду рассказывать о тех своих чувствах — тут не нужны слова, они лишние в минуту молчания. Но и у скорби бывают светлые тона. Я ощутил их тогда, у подножия хойнского памятника павшим. Переживаю это и сейчас, вспоминая обо всем: все-таки я и мои близкие теперь знаем, где закончил свой земной путь Магомет Магомаев. Художник и воин.

Я положил на могилу цветы и увез домой горсть той перепаханной бедой польской земли. Позже дядя Джамал отвез ее в Баку и смешал с землей на могиле своего отца.

О подробностях тех военных, далеких теперь дней написала польская газета:

«Старший сержант Магомет Муслимович Магомаев погиб в маленьком городке Кюстрин недалеко от Берлина за девять дней до окончания войны. Из воспоминаний о нем его фронтовых товарищей складывается образ достойного солдата. Во время штурма обороны гитлеровских войск друг Магомаева бросился с гранатой на пулеметный дот. Старший сержант поспешил на помощь, хотел вытащить из-под обстрела раненого товарища по оружию. Погибли оба от пуль. Полковые друзья решили похоронить павших бойцов на польской земле. Тела были

перевезены за восемьдесят пять километров и похоронены на другом берегу Одера в маленькой деревне около железнодорожной станции. На плане могилы, который был передан семье Магомаевых командиром полка, отсутствовали некоторые данные — название местности. Поэтому поиски могилы отца Муслима Магомаева были трудными.

Не принесли результатов поиски, предпринятые первоначально в Зеленогурском и Вроцлавском воеводствах. Поисками могилы занялось также воеводское отделение Общества польско-советской дружбы в Щецине совместно с представителями коммунального хозяйства воеводства.

Только через некоторое время было установлено, что могилы советских воинов из полка, где служил старший сержант Магомаев, находятся в местности Кшивин Гры-финьски. Но в 1952 году была проведена эксгумация и останки погибших были перезахоронены в братских могилах на кладбище в Хойне. На этом кладбище — одном из самых больших кладбищ Западного Поморья — покоятся 3985 советских солдат. Удалось установить фамилии около шестисот. В документах, составленных во время эксгумации, фигурирует следующая запись: Магомаев М.Муслимович. Соответствуют фактам также даты рождения и смерти солдата…»

«Трибуна люду», 23 апреля 1972 года.

Тогда в Щецине польские друзья спросили меня:

— Вы не хотели бы перевезти прах отца на родную землю?

Но как найти именно его останки среди десятков других, покоящихся в этой могиле? И я ответил:

— По-моему, он лежит не в чужой земле.

Разве мог кто-нибудь тогда предположить, что в наши дни отношение к братским могилам советских воинов в Польше будет совсем другим. В каком состоянии теперь могила, где лежит мой отец, я не знаю. И спросить не у кого — Общества дружбы теперь нет, да и Польша стала членом НАТО.

Зато благодаря известному историку Янушу Пшимановскому успели издать Книгу памяти о тех солдатах, кто погиб и похоронен на территории Польши. В одном из ее томов есть и фамилия моего отца…

Что еще осталось от него? Несколько любительских снимков и пожелтевшие, истонченные листки писем с фронта старшего сержанта Магомета Магомаева и друзей-однополчан, свидетелей последних дней его жизни.

Простите меня за долгое молчание. Будьте уверены, что я вполне здоров, пишу вам под звуки особенного «джаза», ни капли уныния нет. Все тот оке, только еще больше окрепший, к своим

добродушный, к противнику злющий, всегда уверенный в скорой победе и возвращении в круг своего семейства. Время бежит, а враги быстрее. Уже полтора месяца проскочили со дня моего отбытия. Представляю, какие произошли за это время изменения. Мой сынок, наверное, уже хохочет басом? Надеюсь, пройдет еще немного времени и вновь закипит наша счастливая жизнь.

Скоро это будет? — определенно скоро, а пока сижу при свете крохотной лампадки. Ночь чудесная, снег. Усталый сон свалил моих боевых товарищей. Много их, и хорошие они ребята. С ними придем к победе. Невольно улыбаюсь, когда эта действительность сменяется представляемой: брат в кабинете трудится или едет на какой-нибудь из заводов и, утомленный дремотой, видит во сне меня. Остальные мирно спят, и вдруг «уа», «уа». Шура с мамой с еще закрытыми глазами копошатся у постельки сына и внука.

Вот, черт возьми, какой контраст той обстановке, в которой я сейчас. А между тем все так близко, ну как будто и я вместе с вами. На севере и юге, в землянках фронтовых и в тылу, несмотря на различие природы, обстановки, мысли едины: скорее к победе над проклятым фашизмом.

С этими мыслями мы бьем фашиста, с этими мыслями вы работаете и живете в тылу, с этими мыслями и я расстанусь с вами до следующего письма.

Ваш Магомет

В своем очередном письме ничего особенного, нового сообщить не могу. О событиях, происходящих на фронтах, ты сам знаешь, ну а мы — непосредственные участники избиения самых отъявленных мерзавцев, каких по ошибке могла создать природа.

Все та же окопная жизнь, все та же боевая обстановка. Но с каждым днем все больше чувствуется конец, о котором мечтает весь наш народ. С каждым днем все чаще и чаще вспоминает солдат о мирном времени, мечтает о возвращении с победой домой. «Вечера солдатской думки» — так мы называем свои свободные от боев часы, когда собираются друзья и товарищи, чтобы скоротать в «брехне» время. В эти часы можно узнать то, что делается в душе каждого бойца. Один мечтает по возвращении домой продолжить учебу, другой скучает по своему станку, третий — по плодородной земле в своем колхозе. Ну, и я кое о чем мечтаю. Ведь мечтать не запрещается никому из нас. Никто из нас не старается думать о худшем исходе. Да не вояка тот, кто думает о смерти. Пусть умирает тот, кто оказался в этой войне подлецом, слюнтяем. Не жалея жизни и сил, стараясь не очернить фамилию отца, стремясь быть достойным своего народа, своей семьи, я отдавал и отдаю все, что есть во мне. Тебя я только прошу об одном: сделайте все, что возможно, лишь бы мой сын хоть немного

был счастливым, а там, быть может, судьбой прописано действительно с вами вместе торжествовать победу.

О себе совсем коротко. Здоров, научился даже играть на аккордеоне. Так что, может, после войны удастся сделать еще «карьеру» музыканта. Друг Костя под мою музыку пляшет, и мы решили организовать ансамбль. Так, в бурях и в минуты затишья, мы коротаем свою солдатскую жизнь.

Любящий вас Магомет

Вы извините меня, что я так редко пишу, но, сами понимаете, сейчас торопимся побыстрее разделаться с фрицем, а потому время у нас ограничено. Наконец, к великой радости, получил ваше письмо и будто побывал дома. Здоров. Нахожусь, сами знаете, где. Немцы теперь поняли, что такое война. Ну, а мы, конечно, стараемся разъяснить им это довольно основательно. Победа не за горами, а там возвращение к жизни спокойной, счастливой, тихой, в которой так крепко каждый из нас нуждается. Можете меня поздравить с еще одной большой наградой — орденом КрасногоЗнамени. Короче говоря, воюю, стараюсь быть достойным фамилии нашего дорогого покойного отца.

Может, вы успели сфотографировать сынка, пришлите фотокарточку…

Извини, что не сразу ответил… Дело в том, что, между прочим, все ваши письма совпадают с моментом моего возвращения с какого-либо очередного задания. Это придает еще большую остроту радости при их чтении. Тем более каждую строчку я перечитываю по двадцать раз, как про себя, так и своим близким товарищам. Недавно был послан в дом отдыха, где пробыл несколько дней. Вот уж в это свободное время все мои мысли были с вами и, правда, от непривычного безделья я даже крепко загрустил. Но зато отдохнул хорошо и теперь с еще большей энергией принялся за свою работу. Ты, конечно, до сих пор не знаешь, кто я и что я. Да, пожалуй, я не сообщу тебе об этом. Скажу только, что работа моя сложная, ответственная, но зато почетная, уважаемая всеми, а сам я горжусь ею и стараюсь справиться с ней как можно лучше.

Чтобы все это описать, нужно иметь время, а у меня его нет. Вот когда мы окончательно добьемся победы, встретимся и там, в кругу родных, подведем счет своим боевым делам, тогда я приложу все усилия, чтобы как можно ярче выразить вам, дать вам представить, какой путь, путь тяжелый, но победный мы прошли. А пока наши дела вам известны по газетам. В ушах Гитлера, наверное, звучит назойливо похоронный марш, посвященный ему и его армии негодяев. А тут у нас в свободное время гремит по полям, по долинам здоровая, бодрая русская песня. Немец, слыша ее,

до крови кусает ногти, а красноармеец все поет. В этой песне он вспоминает вас, родных, свой дом, прошедшие бои, клянется отомстить фашистской гадине за все перенесенное, за свою облитую кровью любимую Родину, он в этой песне мечтает, как со скорой победой вернется домой и прижмет к груди старушку-мать, брата и всех близких, подымет на руки сына, крепко расцелует и крикнет громко, звучно: «Да здравствует жизнь!»

Ваш Магомет

Вот она, Германия, во всем своем облике/ Опущенная на колени перед русским воином, борцом за счастье своего народа, за свою победу.

С опущенными головами проходят перед нами бывшие «великие завоеватели», в их глазах туман. Они еще не успели очухаться, но уже скрещивают руки для того, чтобы стать в позу: «О, простите».

…Солдатская дума — кто может еще так глубоко думать, как солдат. Грохот ли орудий, трескотня ли пулеметов, а солдат, знай, сидит в окопе, зорко следит за врагом, а сам думает. Но что это я все о каких-то думах. Мы ведь иногда и пляшем. Вот достали аккордеон, на котором когда-то, быть может, какой-нибудь Ганс разучивал победный гимн «Великой Германии», и играем на нем простой русский танец, и пляшем потому, что мы и наши родные могут теперь спокойно спать.

Ну, а когда немец начинает шуметь, то, конечно, приходится отложить аккордеон в сторону, взять в руки более грозный инструмент, и продолжается концерт чуть пошумнее, который противнику, между прочим, совсем не нравится.

О чем же еще писать? Да, право, кажется, больше и не о чем. А потому на этом, на первый случай, поставлю точку до следующей своей информации.

Целую всех крепко, крепко. Привет всем друзьям и знакомым. Привет от Кости.

Ваш Магомет

Решил сообщить одну новость, которая для вас, очевидно, будет радостна. Сегодня получил приказ о награждении орденом ОтечественнойII степени. Это мой третий орден. Ну и вот сидим сейчас в кругу друзей и смеемся, мечтая о том, как приятно было бы этой компанией совершить небольшую прогулочку по родным местам. Вот и Костя сидит при всех орденах и напевает что-то вроде «Думу думали большую». Замечательные у нас ребята. В полном расцвете своей молодости, никогда не унывающие, жаждущие только одного: скорее придти к победной развязке.

Здесь уже весна всерьез вошла в свои права. Птицы разных калибров (виноват, кажется, разной породы) распевают,

заставляют молодые сердца частенько подумывать о лирических сценках и всякой другой мирной чуши. Даже в Германии солнышко пригревает русского солдата и подмигивает ему, как будто говоря: «Скоро встретимся в Баку».

Ваш Магомет

А вот письмо, пришедшее с фронта, но написанное незнакомым почерком:

Как ни тяжело и неприятно мне писать вам письмо столь невеселого содержания, но долг службы обязывает делать это, не считаясь с желанием.

В тяжелых и трудных боях дошел с нами Магомет до Берлина, перешагнул Шпрее, и тут в жестокой и неравной схватке при отражении танковых атак, буквально в десяти метрах от меня, был серьезно ранен. Это произошло на берегу Шпрее в пригороде Карлсхорст, семьсот метров южнее электростанции и лодочной станции на шоссе.

Для того чтобы перетащить раненного в обе ноги товарища через ровную и обстреливаемую из пулеметов дорогу, необходим был человек большого, благородного сердца. Тем более что раненому грозила смерть на костре из дров, подожженных снарядами. И Магомет, презирая опасность, добежал до друга, взвалил его на себя, донес до дороги, ввязался в рукопашную, убил двух и ранил одного немца, снова поднял товарища и побежал с ним через дорогу. Очередь из пулемета добила раненого, перебила обе ноги Магомету, кроме того, пять пуль пробили желудок, легкие. Всего семь ран. Чувствовал он себя очень неважно, но вел себя молодцом, шутил, смеялся.

В заключение просил передать вам его последнее желание — жить для его ребенка. Я, наверное, не сумею вас утешить, да и невозможно это. Но силой воли вы можете себя заставить твердо и мужественно перенести постигший вас удар и не упасть духом.

Магомет умер через пятнадцать минут после ранения, в полном сознании. Похоронен он на гарнизонном кладбище в г. Кюстрин (Померания) в девяноста километрах от Берлина на восток. Номер могилы и ряд вам сообщат в извещении.

Я очень ценил Магомета Магомаева и дружил с ним.

С уважением майор Сотников

17 августа 1972 года мой друг Роберт Рождественский сделал мне в день моего тридцатилетия бесценный подарок — стихотворение «Отец и сын». Позже композитор Марк Фрадкин написал к нему музыку. Но я не стал исполнять эту песню — мне тяжело петь об этом. И кроме того, в этом очень много личного, не для публики.

Отцу я посвятил свою песню, написанную на стихи еще

одного моего друга, Геннадия Козловского. Он не профессиональный поэт, а инженер, строитель, и стихи пишет по потребности души. Сначала мы назвали ее «Над землей чужой», а потом под окончательным названием «Последний аккорд» она вошла в кинофильм «Поет Муслим Магомаев».

Роберт Рождественский
ОТЕЦ И СЫН
Бывает,
песни не поются
ни наяву
и ни во сне.
Отец хотел с войны вернуться,
да задержался на войне.
Прошло и двадцать лет, и больше…
Устав над памятью грустить,
однажды сын приехал в Польшу —
отца родного
навестить.
Он отыскал его.
А дальше —
склонил он голову свою.
Сейчас он был
чуть-чуть постарше
отца,
убитого в бою…
А на могиле,
на могиле
лежали белые цветы.
Они сейчас похожи были
на госпитальные бинты.
И тяжело плескались флаги.
Был дождь
крутым и навесным…
И к сыну
подошли поляки.
И помолчали вместе с ним.
И, чтоб сыновью боль рассеять,
от сердца тяжесть отвести,
один сказал:
«В родную землю
вам надо прах перенести…»
Шуршал листвою мокрый ветер.
Дрожали капли на стекле…

И сын вполголоса ответил:
«Лежит он не в чужой земле…»

КОММУНИЗМ ОТ ШАХА

Шахиня Фаррах была ослепительна: точеные черты лица, персиянские бархатные очи, жемчужная улыбка… Настоящая кинозвезда. Но у героинь экрана — некоторая холодная отчужденность, заоблачность, недосягаемость, а у шахини — земное обаяние, теплота и раскованность… Правда, визит Ее Величества в Баку был официальным и она вела себя в строгих рамках протокола.

На вечере в честь высокой гостьи во Дворце приемов Президиума Верховного Совета Азербайджана я был среди гостей. Меня попросили спеть, и я сел за рояль. Спел неаполитанские песни, потом азербайджанские, а «на десерт» каватину Фигаро. Моя амбиция (не без этого) подсказывала, что очаровательная шахиня меня заметила, потому что о чем-то стала говорить Председателю Президиума Верховного совета Курбану Алиевичу Халилову. А потом меня попросили подойти к шахине.

Нас познакомили. Она прекрасно говорила по-азербайджански. В этом не было ничего удивительного — ведь она азербайджанка. Шахиня захотела, чтобы я спел для нее еще что-нибудь. Ее слова были: «Тем самым вы доставите мне большое удовольствие». Пел я в те времена всегда охотно, и если пел и в наших застольных компаниях, то почему бы не спеть для вельможной восточной красавицы. И на том приеме у меня вышло пения на целое отделение сольного концерта.

Вот вроде бы и все: прием закончился, шахиня уехала… Но через какое-то время я получаю приглашение принять участие в праздновании годовщины коронации шаха Ирана. Приглашение было послано лично от их величеств.

Оформлял наш выезд Госконцерт СССР, и потому подразумевалось, что гонорар за выступления в Тегеране мы должны были, как тогда полагалось, отдать в государственную казну. Посылали нас вроде бы за «длинным рублем», но без копейки в кармане. В аэропорту с носильщиками пришлось расплачиваться нашей «валютой» — бутылками «Столичной». Носильщики не возражали — за чемоданоношение им давали доллар, а бутылка водки стоила тогда долларов пять.

Получив приглашение из Ирана, я решил взять с собой друга, пианиста Рафика Бабаева. Пианист он был сказочный: яркий солист и чуткий аккомпаниатор, прекрасно игравший и классику, и джаз. Когда Рашид Бейбу-тов организовал свой театр песни, Рафик стал его музыкальным руководителем. Этот великолепный музыкант несколько лет назад погиб трагически. Рафик никогда

не ездил на метро — у него была машина. В тот свой последний день он торопился на радио, где была запланирована запись. Сел в машину — она не заводилась, стал ловить такси — никто не останавливался. Он чувствовал, что опаздывает, и решил спуститься в метро — в первый и в последний раз в жизни. И судьбе было угодно, чтобы именно в этот черный день и час, в эти минуты в бакинском метро прозвучал тот страшный взрыв, унесший столько человеческих жизней. Рафик оказался одной из многочисленных жертв террористического акта…

В Иране живет очень много азербайджанцев. И к шаху они относились вполне лояльно, только иногда устраивали демонстрации, но не протеста, а в поддержку бедных братьев-азербайджанцев, подавляемых советским режимом. И так случилось, что именно после одной из таких демонстраций и было послано приглашение шаха одному из таких замученных советской властью, то есть мне. Было ли это совпадение или какой-то политический ход шаха Мохаммеда Реза Пехлеви, не берусь судить.

Поселили нас в роскошном отеле, где к нашим услугам было все, что угодно, — от завтраков до ужинов в любом из ресторанов. Мы могли также покупать себе что душа пожелает. Этот полный коммунизм оплачивался из средств шаха. У себя в стране мы тогда о коммунизме только разговоры разговаривали, но спотыкались в части практического осуществления этой идеи. Но, верный своему независимому характеру, я не хотел выглядеть нахлебником. На завтраки в номер я согласился, но в ресторан мы с Рафиком не стали ходить: изображали, что у нас от денег карманы лопаются, что мы приехали сюда не «объедать» шаха, а что мы сами с усами. Не надо нам никакого коммунизма от шаха.

Обеды и ужины нам заменяло содержимое холодильника в номере. Но легкие печеньица, хлебцы и кока-кола были слабой поддержкой для молодых здоровых мужиков. До приема по случаю коронации было дня три, и Рафик начинал уже посматривать на меня с голодным блеском в глазах…

Наконец долгожданный прием во дворце шаха. Этикет на нем соблюдался свободный, беспротокольный: просят — пою, не просят — ем, пью, чувствую себя свободно на этом «фуршете». Между вкушением яств попросили спеть. Пел и неаполитанские песни, и каватину Фигаро, и азербайджанские песни… Шахиня Фаррах была в своем дворце еще более раскованная, чем в Баку: хлопала в ладошки, подпевала. Окружение королевской четы оказалось состоящим вовсе не из согбенно-услужливых, незаметных как тени слуг, а из европейского вида джентльменов, владеющих несколькими языками. Шах был человеком

современным, вовсе не консервативным восточным владыкой. Я думал, что в его дворце будет звучать сплошь иранская музыка. Ничего подобного — звучали и твисты, и рок-н-ролл. Шахиня под них выплясывала босиком.

Там во дворце со мной произошел казус, который мне, впрочем, простили. После исполнения каватины Фигаро по просьбе шаха меня подвели к Его Величеству. Он лестно отозвался и об исполнении каватины, и об исполнении неаполитанских песен (шах был любителем академического пения). Закончив вежливый разговор, я повернулся, чтобы отойти от шаха, и услышал в зале сдержанный гул… Оказалось, что я совершил страшную ошибку. Как мне объяснил секретарь шахини Фаррах, который прекрасно говорил по-русски, по этикету от шаха не уходят, а отходят от него, пятясь. Но меня никто об этом не предупредил, и я не знал, что к шаху нельзя поворачиваться спиной, так что моя оплошность была простительна. И потом, я не был его подданным, чтобы идти несколько метров задом наперед… Тем не менее в истории шахского дворца я, видимо, оказался первым, кто нарушил строгий этикет — показал владыке Ирана спину. До сих пор чувствую неловкость…

Потом меня подвели к сестре шахини. Оказалось, что родственница шаха была руководителем национального телевидения. Она предложила мне выступить у них. С собой я на всякий случай захватил оркестровые фонограммы, поэтому съемки удалось быстро организовать и получился музыкальный ролик минут на сорок. Мне вручили за выступление увесистый конверт, но я вежливо поблагодарил и отказался от денег: «У нас на Кавказе не принято брать деньги в гостях». Потом в Госконцерте, когда узнали о моем отказе, разозлились. Зато в Азербайджане были удовлетворены. «Киши! Мужчина! — сказали мне по приезде в Баку. — Деньги, особенно большие, это, конечно, хорошо, но наше кавказское достоинство и наши вековые традиции восточного гостеприимства — еще лучше».

В советском посольстве в Тегеране мне потом вручили от шаха официальный подарок — часы, ковер и шкатулку с именной надписью. Из посольства же и дали знать Госконцерту, что я отказался от денег, на которые так рассчитывали музыкальные чиновники, оформляя мою поездку в Иран. Не мог же я объяснять им, что приехал в гости к шаху, а не зарабатывать. Не брать же мне деньги у хозяина за то, что он меня пригласил, поил, кормил…

Работники нашего посольства весьма заинтересованно расспрашивали меня о дворце шаха: «Как там у них устроено? Какие апартаменты, ковры, фонтаны? Какие порядки,

церемонии?» Оказалось, что в городской шахский дворец мало кого из иностранцев пускали. Не были там ни разу ни наши посольские, ни сам посол. Даже когда в Тегеран приезжал с визитом Председатель Совета Министров СССР А.Н.Косыгин, то его принимали в специальном Дворце приемов под Тегераном.

Что касается подарков шаха, то у меня с ними на нашей таможне возникли сложности. Когда мы улетали в Тегеран (смешно, но в Иран, до которого от Баку рукой подать, мы летели из Москвы), нас в аэропорту провожал советник иранского посольства. Он же встречал нас, когда мы вернулись, и был свидетелем сцены, разыгравшейся у таможенной стойки. Проверявшая наш багаж плотного телосложения дама, узнав меня, сказала: «А-а-а, Магомаев прилетел. Ну, показывайте, что у вас в чемодане. — А там у меня был сложен ковер, лежала шкатулка. — Ковер не разрешается ввозить. И шкатулка не оформлена декларацией». — «Насколько я понимаю, в декларацию вносят то, что вывозят, чтобы при возвращении было видно, что ты за границей ничего не продал. Я же все это ввожу, а не вывожу, делаю свою страну богаче. Это все — подарки шаха. Вон за вами в зале стоит советник иранского посольства, я сейчас все отдам ему и пусть он отправляет шаху назад все его подарки…»

Таможенница, озадаченная, пошла за старшим по смене. Он пришел, увидел меня, узнал: «Ладно, проходите…»

Получил я приглашение от шаха Ирана и на следующий год, но на этот раз меня не пустили: в идеологическом отделе ЦК КП Азербайджана решили: «Не надо ему ездить туда каждый год». Какие этому были тогда причины — политические или еще какие, — не знаю. Как раз в это время у нас намечался очередной правительственный концерт, и я должен был выступать на нем…

Потом уже приглашений не было… А через какое-то время в Иране не стало и шаха с шахиней…

ТРИУМВИРАТ

Та Декада азербайджанского искусства, о которой я уже рассказывал, стала вехой в моей творческой судьбе. Поступали многочисленные предложения выступить в лучших концертных залах, на телевидении, сделать записи на радио… Обратили на меня внимание и известные московские композиторы.

В один из дней мне позвонила Тереза Сократовна Бабаджанян. Самого Арно Арутюновича тогда не было в Москве, и она звонила по его поручению. Наговорила мне много комплиментов и от себя (Тереза была пианистка), и от Арно, а потом сказала, что Арно хотел бы записать со мной несколько своих песен. Встретились, чтобы все обсудить.

— С чего начнем? — спрашиваю.

— Мы были в Болгарии, и Арно написал песню под названием «София».

— «София»?

— С таким ударением говорят болгары. Арно уже записал эту песню с… — И она назвала имя какого-то певца. — Сейчас включу запись.

Но я не стал слушать: чужие записи меня отвлекают. Не люблю я и когда композиторы своими голосами начинают показывать, как надо петь. Я пою так, как сам понимаю. Мы продолжили работу над песней.

— Что будем делать с этим ударением в припеве? — спросила Тереза Сократовна.

А в чем здесь проблема? Не берите сильную долю, возьмите ее как слабую… Сделайте ее восьмушкой, а не четвертью, вот так: восьмая пауза и раз — София…

Поехали на радио, где в это время для меня уже была подготовлена студия для записи неаполитанских песен с ансамблем Бориса Карамышева. Неаполитанские песни я записал с одного раза, время осталось и для песни Арно Бабаджаняна.

Потом на основе той моей записи неаполитанских песен сняли музыкальный фильм. Тогда уже было известно, что я поеду в Италию на стажировку, и создатели фильма придумали такой ход, будто бы я уже в Италии и посылаю любимой девушке музыкальные письма. В то время (когда я уже расстался с первой женой) у меня действительно была любимая девушка — певица Тата Шейхова, красавица. (Правда, серьезного романа у нас не получилось. У нее сейчас замечательная семья.)

Так вот, по сюжету фильма моя возлюбленная слушает письма-песни, которые я посылаю ей из Италии, и видит то море,

то меня на лошади… Такая вот романтическая история. Фильм назвали «До новых встреч, Муслим». Снимали его у нас в Баку по заказу Центрального телевидения. Говорят, что Н.С.Хрущев посмотрел его с удовольствием, и не один раз. Хотя после встречи на заключительном концерте Декады азербайджанского искусства мы с ним больше не виделись, но я знал, что он продолжал относиться ко мне сердечно. До тех пор, пока я не исполнил твист Арно Бабаджаняна и Леонида Дербенева «Лучший город земли» («Ты никогда не бывал в нашем городе светлом…»). Окружение Хрущева, относившееся к современным ритмам подозрительно, оповестило его об этой «крамоле». Уже предубежденный против этой песни, он услышал ее по радиостанции «Юность».

— Что? Твист? О Москве?!! Снять!!!

А через некоторое время сняли Хрущева — отправили на пенсию «по собственному желанию». Леонид Дербенев пришел на радио и сказал шутливо в редакции:

— Ну вот, Магомаев сделал все, что мог. Хрущева сняли. Будете теперь давать нашу песню в эфир?

Цензура и при Хрущеве, и при Брежневе, и во время «перестройки» была порой за пределами разумного. Крамолу искали во всем: то ритм не тот, то стиль не тот, то слова на что-то или на кого-то намекают. А порой и имя автора становилось нежелательным. Евгений Евтушенко где-то не то сказал, а без вины виноватой оказалась песня на его стихи «Не спеши». Эту прекрасную песню нам с Арно Бабаджаняном приходилось потом пробивать.

— Вы наказываете поэта Евтушенко, — объясняли мы руководству радио. — Но чем песня-то виновата? Хорошая, лирическая песня.

Подумав, начальство все же ее разрешило…

Репертуар, с которым артисты выезжали на гастроли за границу, тщательно контролировался. Помню, как мне рекомендовалось за рубежом петь больше советских песен, таких, как «Бухенвальдский набат», «Хотят ли русские войны»… И это для иностранцев, которых интересовало совсем другое!.. Я соглашался: «Хорошо, буду петь то, что вы рекомендуете»… Уезжал и пел на своих концертах то, что нравилось публике. Не пошлют же со мной проверяющего товарища из соответствующего учреждения…

Как-то мы с Тамарой Синявской поехали на гастроли в Финляндию. Наш заключительный концерт по просьбе Общества дружбы проходил в большом зале. Среди публики — президент Финляндии, руководители республики, наш посол… Обстановка, в чем-то похожая на ту, что бывает на наших официальных

мероприятиях. Мой репертуар был тот же, что и на предыдущих концертах. Спел я и отрывок из мюзикла композитора Германа «Хелло, Долли». Вдруг вижу, в зале стало происходить что-то не то — туда-сюда замелькали какие-то люди в черном… Потом в посольстве мне пришлось выслушать чуть ли не порицание — почему это я исполнил произведение американского композитора? Оказалось, что в то время в хельсинкском порту стоял пришедший с визитом корабль военно-морского флота США. Получалось, что я этим «Хелло, Долли» приветствовал американских военных моряков… А я и слыхом не слыхивал об этом корабле, просто пел то, что всегда пел в своих концертах, — джазовую классику…

Однажды во Дворце съездов, который тогда был второй сценической площадкой Большого театра, мы с Ниязи репетировали номера программы моего сольного концерта. Среди исполняемых произведений я должен был петь и арию князя Галицкого из «Князя Игоря» Бородина. В арии есть такие слова: «Пей, пей, гуляй!» И вот ко мне обратился тогдашний директор Дворца съездов П.Ф.Аболимов и предложил снять эту арию: «В Кремлевском Дворце съездов нельзя петь такие слова!» Это было задолго до «перестроечной» борьбы с пьянством и алкоголизмом. А уж когда началась антиалкогольная кампания, из радио- и телепередач исчезли все произведения, где было упоминание о веселящих душу напитках. Нельзя было исполнять ни знаменитую застольную из первого действия «Травиаты» Верди, ни сцену в корчме из «Бориса Годунова» Мусоргского, в которой выпивоха Варлаам поет: «Когда я пью, я трезвых не люблю». Но ведь какую оперу ни возьми, обязательно есть нечто подобное… По радио перестали звучать «Заздравная» Дунаевского, бетховенское «Бездельник, кто с нами не пьет»…

Удивительно, но тогда не рекомендовалось петь и знаменитую песню «Вдоль по Питерской». Именно с исполнением этой популярной народной песни у меня связан весьма смешной эпизод. К нам в Баку приехал главный инициатор антиалкогольной кампании член Политбюро Е.К.Лигачев. Как положено, состоялся правительственный концерт. Я собирался петь «Вдоль по Питерской», хотя наш министр культуры, интеллигентнейший Закир Наримanович Багиров всячески уговаривал меня не делать этого. А у меня такой характер — если говорят, не делай, я буду делать. Затянул я песню, как положено, во весь голос, а там, где идут слова «Сладку водочку да наливочку», вдруг резко перешел на шепот, будто произносил что-то очень крамольное… Эффект, конечно, был противоположным — я привлек особое внимание именно к этим

словам… Хотя внешне придраться было не к чему…

Возвращаюсь к тому времени, когда состоялось наше знакомство с Арно Бабаджаняном. Когда он вернулся в Москву, мы встретились с ним так, словно знали друг друга давно. Показали ему запись его «Софии». Он удивился тому, как просто и быстро удалось управиться с ударением. Сказал: «Лиха беда начало».

Первая песня, которую он написал для меня, была «Ожидание» на стихи Гарольда Регистана. Арно знал мою страсть к неаполитанской песне, так что песня получилась именно в таком распевном стиле, но и с ароматом Востока.

Я живу мечтой одной
Тебя увидеть вновь…

Я пел ее и под рояль Арно, и с эстрадными и симфоническими оркестрами. Она вошла в мои лучшие диски. Возможно, «Ожидание» не было шлягером. Но именно эта песня стала нашей совместной с Арно визитной карточкой.

Потом мы «ударили» с ним по твистам и шейкам — что поделаешь, у песен тоже своя мода. Первым твистом в нашей стране был «Черный кот» Юрия Саульского и Михаила Танича. И надо заметить, «цензурные уши», увлекшись «погоней» за несчастным черным котом, прослушали наши с Бабаджаняном твисты.

У Арно был редкий дар — он умудрялся, услышав популярную тему и взяв какие-то стилистические элементы, переплавить в золото собственной мелодии. Так, «настроив слух» на твист Адриано Челентано «Двадцать четыре тысячи поцелуев», написал свой твист «Лучший город земли».

Для Арно главным в момент создания песни была музыка, а не слова. Когда он писал «Королеву красоты», то говорил: «Хочу такую… пахучую песню…» Ему хотелось, чтобы песня была в стиле: «А ты ушла, моя Маруся…» Может быть, песня такой бы и получилась, с неким душком, если бы не стихи Анатодия Горохова, который додумался до королевы красоты (хотя тогда у нас никаких королев еще не было), до лета, которое бродит по переулкам.

«Королева красоты» по итогам конкурса «Лучшая песня 1965 года» оказалась в ряду победителей. В газете «Вечерняя Москва» в статье «Экспромт сердца» на вопрос: «Что определило успех вашей песни?», Арно ответил так:

— Когда я писал «Королеву», то думал о Муслиме Магомаеве, представлял, как он будет ее исполнять…

С Анатолием Гороховым, певцом и поэтом, у меня связана одна удивительная история. Точнее сказать, не столько с ним самим, сколько с его соседями по дому. У меня был сольный концерт в зале имени Чайковского с прямой трансляцией по телевидению. Сразу же после его окончания, не переодевшись, я отправился к Анатолию Горохову, жившему в нескольких минутах езды от концертного зала.

Подъехал к его дому, поднимаюсь на лифте. Но я ошибся и нажал не на ту кнопку — лифт привез меня на другой этаж. Не подозревая о своей ошибке, я вышел и привычно направился к нужной мне двери. Позвонил, жду и вдруг слышу за дверью женский голос: «А вот и Магомаев к нам пожаловал». Дверь открывается, и я вижу перед собой незнакомую женщину, с которой вдруг делается плохо. Было такое ощущение, что она увидела перед собой не живого человека, а привидение…

Я извинился, поняв, что позвонил не в. ту квартиру, поднялся к Гороховым, которые меня уже ждали. Сидим за столом, разговариваем… Через какое-то время раздается звонок в дверь — это пришла их соседка снизу. Немного оправившись от потрясения, она захотела убедиться, что это не мистика, что ей ничего не привиделось, а это действительно был я. Дело в том, что я позвонил в их квартиру буквально через полчаса после окончания трансляции концерта, когда они еще не закончили обсуждать мое выступление, делились впечатлениями, и мое имя постоянно звучало в их разговоре. Вот и получилось у них — разговаривают о Магомаеве, а он собственной персоной заявляется в их квартиру. Это было настолько неожиданно, настолько невероятно, что бедная женщина решила, будто с ней что-то не в порядке…

Приехав с конкурса в Праге, я привез запомнившуюся мне песню Карела Готта, распевную, голосовую. И попросил Бабаджаняна написать что-нибудь для меня в таком же стиле. Через день раздался звонок: «Муслим, приходи, по-моему, что-то получилось». Он начал играть, и я удивился: «Вроде бы то же, что в песне Карела Готта, но и не то!» Арно точно уловил интонацию песни, привезенной мною, что-то развернул, повернул по-своему, и вот, пожалуйста, получилась *его* песня. Это была «Моя судьба» («Ты судьба, и я без милости и щедрости твоей»).

Не зря говорится, что наши недостатки — это продолжение наших достоинств. Темперамент Арно, его спешка в самовыражении граничили с тем, что можно назвать сочинительской жадностью. И при этом он словно обкрадывал себя, опережая события. Поэтому он «утопил» немало хороших

своих песен: едва родившись, они оставались за бортом популярности.

С Николаем Добронравовым они написали песню «Гордость» («Пришел конец печальной повести»). Песня получилась очень красивая, она могла бы стать шлягером, нужно было только время, чтобы, как теперь говорят, «раскрутить» ее. Я спел эту песню несколько раз, и тут Бабаджанян, который, как всегда, спешил, «задавил» ее: выдал очередную прекрасную песню «Благодарю тебя». Она стала суперпопулярной, и получилось, что один шлягер убил другой, потенциальный шлягер. Такая же судьба у чудесной песни «В нежданный час» («Как долго шли друг к другу») — ей «дала подножку» песня «Не спеши». Даже «Чертову колесу» Арно не дал раскрутиться в полную меру: не дождался, когда она достигнет пика своей популярности, и тут же «выдал» «Свадьбу».

Нетерпеливый талант Бабаджаняна как бы сам себе наступал на пятки. Мелодии «поджимали» его, рождаясь одна за другой. Арно смотрел на меня из-под кустистых бровей «домиком» и с наивностью гения-подростка объяснял:

— Понимаешь, старик, я взял и написал другую мелодию. И она — лучше! Ведь лучше?..

Всякий раз он считал, что именно она-то и есть его бессмертная мелодия. А старую тему, которая и молодой-то не успевала побыть, он оставлял без присмотра. Конечно, все это не вина его, а скорее беда, связанная с отсутствием в тогдашней нашей индустрии популярной музыки школы продюсеров. На Западе это давно вовсю процветало, а у нас еще собиралось взойти…

Мне трудно сейчас сказать, отчего творческая судьба Бабаджаняна сложилась так, а не иначе. Массовому слушателю он известен как блистательный песенник, знатокам серьезной музыки — как автор академических произведений. Я всегда чувствовал, что ему хочется писать серьезную музыку. И он писал ее по мере возможности. Например, для Мстислава Ростроповича он сочинил прекрасный Виолончельный концерт…

И еще был он олицетворением фантастического пианизма: и по тому, что он писал для фортепиано, и по тому, как он сам это исполнял. Он написал для одного из конкурсов имени Чайковского в качестве обязательного произведения «Поэму» для фортепиано. Конкурсанты, талантливые молодые пианисты из разных стран мира, спотыкались на виртуозных пассажах «Поэмы». На банкете, устроенном после окончания конкурса, к Арно Арутюновичу подошли «жертвы» его сочинения:

— Маэстро, а как вы сами исполняете «Поэму»? — Вопрос

был явно с подковыркой: мол, написать-то можно все, а вот сыграть…

Бабаджанян сел за рояль и блистательно исполнил свое произведение.

И все-таки душа его цвела в мелодии. Иногда про кого-то говорят, что он человек-оркестр. Про Бабаджаняна можно сказать, что это был человек-мелодия. У его песен ярко выраженный мелодический характер. Его мелодии не просто красивы — они чувственны. Веселость их зажигательна, а грусть пронзительна. Возможно, песни-то и сбили его с «истинного» пути — они стали для него искушением. Но и в песнях он оставался композитором масштабным. Когда он исполнял их на рояле, из-под рук его звучал целый оркестр. Слушая же его песни в оркестровом варианте, я говорил себе: «А у Арно на рояле было гуще, напористее».

Проходит время. Или лучше так: приходит время такое… Что-то случается с людьми. Или просто человек, замыкая круг жизни, начинает особо остро ощущать себя отцом. Сын Бабаджаняна Араик был не бесталанным человеком — он удачно снялся в фильме «Невеста Севера» и для него открывались горизонты кино. Но Арно решил, что Араик — певец и что надо писать песни для сына. Я понимал его как отца. Кому же, как не ему, и помогать сыну? Для меня он стал писать меньше. Правда, к тому времени у меня в репертуаре было много что исполнять. И когда бы и что бы я ни пел — самыми любимыми для меня оставались неаполитанские песни и классика.

Когда-то у нас была первая песня, ставшая нашей общей с Арно визитной карточкой. Пришло время и последней. Помню ее смутно — получилась она какая-то невзрачная. И название ее было «Вальс прощания». Не нужно мне было ее петь, но я не хотел обижать композитора. И почему-то в первый раз Арно не пошел со мной на запись, хотя обычно он болел за каждую нашу песню.

А тут еще в студии подошел наш инструментовщик Юра Якушев и спросил:

— Ты интервью Арно читал? Нет?.. На, почитай.

Интервью как интервью: Бабаджанян рассказывал про свое житье-бытье, про свое творчество. На вопрос: кто ему близок из певцов, исполняющих его песни, перечислил всех (от Кобзона до совершенно незнакомых имен). Всех, кроме меня.

Я нашел в себе силы записать его песню: не хлопнул дверью, не порвал ноты. Но звонить Бабаджаняну перестал. Позвонила Тереза. Оправдывалась: Ты знаешь, эти журналисты, идиоты. Что они себе позволяют!

Не думаю, что они такие уж негодяи. Да я ничего такого за

собой и не знаю, за что бы журналисты меня так ненавидели. Если бы Арно меня просто упомянул среди прочих, они меня могли бы пропустить. Но я надеялся, что Арно скажет обо мне отдельно, хотя бы в две-три строчки. Как о друге-певце, который записал почти все его лучшие песни. Не думаю, что тогда журналист смог бы это пропустить…

Прощальный луч памяти…

Арно, сгорбившись, сидит за роялем… В зеркале открытой крышки, напоминающей крыло большой раненой птицы, двоится его портрет. Последнее произведение Бабаджаняна, память и прощание. Растянувшаяся на десять лет неизлечимая болезнь стоит за спиной, чтобы уступить место неизбежности. Сначала он писал эту прекрасную мелодию для балета и ни за что не поддавался на наши с Робертом уговоры сделать из этого песню, говорил, что балет он пишет по заказу. Потом, уже после его смерти, Роберт Рождественский написал на эту музыку слова. Но они уже были ни при чем…

Вскоре ушла из жизни и жена Арно — Тереза Сократовна, кому был посвящен «Ноктюрн»…

После ухода Арно я спел в зале «Россия» сольный концерт «Воспоминание об Арно Бабаджаняне». А несколько месяцев спустя начался карабахский конфликт…

Писал он с разными поэтами, но надолго соединился только с одним — Робертом Рождественским. Так и сложился наш триумвират. Мы стали работать втроем. Роберт писал быстро. Он устраивал Арно по всем статьям.

Как-то я принес Роберту мелодию. Я уже знал, что должно быть в моей песне «Рапсодия любви». Это романтическая история девочки, моей поклонницы, которая каждую пятницу приносила мне гвоздики. Я ее никогда не видел, да она и не пыталась со мной познакомиться. Просто приносила цветы к двери и быстро убегала. Включив воображение, можно было написать прекрасную песню.

Мне казалось, что это был симпатичный сюжет не только для песни. Я рассказал об этом писателю Максуду Ибрагимбекову. Максуд нравится мне как писатель: он очень хороший рассказчик, удивительно образно может описать действие. И при этом у него замечательный юмор. Максуд написал на предложенный мною сюжет хороший сценарий, но когда появилась режиссерская разработка сюжета, исчез особый стиль писателя, вместо прекрасного языка остались одни диалоги… Я отказался сниматься в таком фильме…

А Роберта я попросил написать стихи на эту тему… Но не получилось у нас с «Рапсодией любви»: он придумал про другое.

Я сказал ему:

— Роберт, это не совсем то.

На что он с олимпийским спокойствием ответил:

— Ничего, старик, привыкнешь. — И, пошевелив своими крупными губами, добавил: — От своего отвыкнешь, к этому привыкнешь…

Тогда я недостаточно знал внутренний мир этого большого поэта. Анализировать его поэзию — не мое дело, я не литературный критик. Скажу о своем ощущении этого огромного таланта.

Роберт не был заказным поэтом — он верил в то, о чем писал, не пытаясь угодить сильным мира сего. Как-то с Юлием Паничем (актером, который потом много работал на радиостанции «Немецкая волна») Роберт пришел ко мне: они хотели написать для меня сценарий музыкального фильма. Мы сидели на кухне (любимом месте задушевных бесед тогдашней интеллигенции), выпили, как водится, начался разговор о нашем житье-бытье. Я к тому времени уже посмотрел, как живут люди за границей, мог сравнивать с нашей жизнью. Нет, я переживал не из-за себя: я жил вполне сносно — не роскошествовал, правда, но и не бедствовал. Мне было жалко наших людей, живших в путах ограничений: то нельзя, это нельзя, того нет, этого нет… Мы сказали Роберту:

— Зачем ты все это восхваляешь? Зачем пишешь? Ты что, не видишь, что вокруг творится? Сплошные нелепости! Ты посмотри, кто нами руководит, кто указывает нам, что петь, что писать, вообще, как жить!..

Он взглянул на нас с каким-то снисходительным сочувствием:

— В семье не без урода. Уроды есть во всех странах. Да и не о них я пишу. Я пишу о людях, о героях.

Его стихи были о разном: он мог и оду написать, и реквием, и про двести десять шагов кремлевских часовых по брусчатке Красной площади к Мавзолею… Как ведущий телепрограммы «Документальный экран» воспевал стройки века, искренне разделяя официальный пафос. Но мог и о мерзостях нашей жизни так сказать, что от этих его сатирических строчек-лесенок становилось неуютно… И при этом оставался человеком, убежденным в нашей правоте…

Много работал я и с Александрой Пахмутовой и Николаем Добронравовым: в моем репертуаре более двадцати их песен. Некоторые из них стали хитами, другие просто устойчиво популярны уже многие годы. Дуэт Пахмутова—Добронравов — это прежде всего душа. Красивая музыка, красивые слова… Их «Мелодию» с героем седой легенды, преданным Орфеем,

слушатель принял сердцем. Мы записывали их песни и знали заранее, что это не для улицы, не для застолий.

Песня «Мелодия» появилась в то время, когда я переживал романтическую пору своей жизни (о знакомстве с Тамарой Синявской, об истории наших отношений, о своем втором браке я расскажу в одной из последующих глав). Тамара в то время находилась в Италии на стажировке в «Ла Скала», но мы почти каждый день разговаривали с ней по телефону. Я жил тогда в гостинице «Россия», поскольку своего дома в Москве у меня не было. Александра Николаевна и Николай Николаевич пришли в один из дней ко мне в номер и показали новую песню. Она понравилась мне сразу. Обычно при первом знакомстве с новой песней я просил композиторов тут что-нибудь изменить, там что-нибудь сделать по-иному, спорил, доказывал. А тут принял песню с самого начала. Буквально через несколько дней мы ее записали и я смог прокрутить ее Тамаре по телефону.

Спел я и другую песню Пахмутовой — «Нам не жить друг без друга», но песня «не пошла». Потом ее исполнил Лев Лещенко — уже в другой манере, в более свободной аранжировке. И песня получилась. То есть я хочу сказать, что у каждой песни должен быть свой адрес. Порой и прекрасная песня может тут же стать лишь прекрасным мгновением. Сама по себе песня не всегда сразу принимается публикой: надо знать, как, где и когда ее показать, как ее «одеть», в каком темпе, с какой интонацией… Когда А. Пахмутова предложила мне попробовать спеть ее песню «Поклонимся великим тем годам», я поблагодарил и возвратил клавир: «Лучше Иосифа песню никто не споет». Кобзон действительно поет эту песню потрясающе пронзительно: когда плачет мужчина — ком в горле…

Сколько за эти годы написано Александрой Николаевной! И не только песен! Пахмутова сама пишет партитуры (это ее огромный плюс), сама садится за рояль… Эта маленькая женщина — талантище! Есть у нее и еще один удивительный дар — умение слышать время, творческая способность откликаться на новое, оставаясь самой собой. В свое время она написала немало песен о комсомольцах, которых искренне любила. Тех, настоящих. И этой любви она не стыдится. Все это было, это наша история, это совпадение темперамента композитора и тогдашнего романтизма молодежи. И не важно, что от иных великих строек века осталось лишь эхо. Но ведь были же хорошие ребята и на Братской ГЭС, и в Усть-Илиме. Были и орлята, которые учились летать. Были и мужественные парни-работяги, которые вели «непростые линии» ЛЭП в полтыщи вольт…

Своими песнями одарил меня еще один давний друг — Оскар

Борисович Фельцман. В том числе и такой чудесной, как «Возвращение романса». В его творчестве были переходы в новое качество. То писал вполне привычную популярную музыку, и вдруг — цикл песен «С любовью к женщине» на стихи Расула Гамзатова, «Колыбельная».

Когда Оскар Борисович показал мне их, а также песню «Одиночество женщины» на стихи И.Кохановского, то я увидел, что это другой Фельцман — так изменился его композиторский почерк. Помню, что я тогда пошутил: «Не сынок ли вам помогал? Уж больно современно». Сын Фельцмана, Володя, хороший пианист, лауреат международного конкурса, увлекался тогда популярными группами, слушал много серьезной эстрадной музыки. Оскар Борисович, человек мнительный, прямо-таки вздрогнул, услышав мой вопрос, замахал руками: мол, типун мне на язык. Хотя по сути-то шутка пришлась ему по душе — он ждал отклика. Путь к новому всегда тернист, и отзыв профессионалов и, главное, публики — поддержка автору.

Когда я с удовольствием записал цикл песен на стихи Гамзатова, то нам обоим понравилось: Фельцману — его музыка, а мне — мое исполнение. Впервые в жизни я сказал о себе: «Хоть это и нескромно, но все-таки здорово я умею петь». И как-то в разговоре со Святославом Бэлзой рассказал о том, как тогда похвалил себя прилюдно. На что он сказал: «Ничего. Пушкин тоже себя похвалил однажды, сказав: „Ай да Пушкин! Ай да сукин сын!“»

КОНЦЕРТ ДЛЯ ОРКЕСТРА

Аккомпанементу я придаю особое значение — он может угробить песню, а может и вознести. Поэтому особая роль и у аранжировщиков. Вначале мне писал аранжировки Алексей Мажуков, музыкант изобретательный. Все у него было слаженно, функционально, целесообразно. Но Алексей пошел дальше — его интересовало свое творчество. У него были удачи — пьесы, песни… Какие-то вещи, обычно с более сложной, чем у песни, структурой, приближенной к классическому романсу, он просил спеть меня.

Затем я стал работать над оркестровками с Юрием Якушевым. Как все талантливые люди, он человек сложный, со своим непростым внутренним миром. И конечно, с характером. Личность есть личность. У нас с ним были прекрасные отношения, но он мог подвести в любой момент — из-за весьма распространенной среди творческих людей слабости. Конечно, я понимал, что все мы человеки, что всякое бывает. Но все же это было эгоистично. Случалось так, что концерт объявлен, я должен уже уезжать, а у Юры еще ничего не готово. Приходилось кого-то срочно искать, или он сам обращался к своим знакомым: «Соркеструй за меня, я сейчас не в силах». А другие инструментовщики меня не устраивали.

Юра действительно очень талантливый аранжировщик, очень хороший мелодист. Он мог бы быть и хорошим композитором. Однажды я принес ему песню без всяких своих ремарок-пожеланий (обычно я выписывал на клавире предполагаемые функции инструментов). Мне хотелось, чтобы он все сделал сам. И Юра расписал партии изобретательно. Чем дальше мы с ним работали, тем ярче он оркестровал…

В свое время на конкурсе в Сопоте я услышал, как там играют эстрадные оркестры, и подумал: вот бы и у нас были такие же коллективы. Когда я записывал на студии «Мелодия» свои пластинки, то обязательно просил, чтобы аккомпанировавший мне концертно-эстрадный оркестр Вадима Людвиковского усиливали струнной группой из Большого симфонического оркестра Гостелерадио. Получалось это у нас великолепно. Когда на «Мелодию» приезжали иностранные фирмачи и слушали наши записи, то они восторгались звучанием именно этого смешанного состава.

Я не любил и не люблю малые составы. А в эстрадно-симфоническом составе люблю смешение разнохарактерных инструментов, например, чтобы валторна перекликалась с арфой,

а гобой и кларнет погружались в море струнных. Есть у меня, правда, и некоторая странность — не тешит мою душу группа саксофонов. Нет, мои претензии не к самим инструментам, а скорее к качеству звучания. У американцев саксы звучат на одном дыхании, как единый организм, а наши почему-то стараются выбиться из общего строя, блеснуть индивидуальностью. Вот частенько и получается «куриный двор». К тромбонам и трубам я более благосклонен. Хотя, конечно, любимых инструментов много.

У меня давно была мечта — создать настоящий эстрадный оркестр. Так случилось, что через какое-то время я смог начать ее осуществлять. После некоего инцидента с Вадимом Людвиковским его оркестр, где играли высококлассные музыканты, расформировали. Я понял, что надо ловить мгновение, иначе эти замечательные музыканты могли разбрестись по разным коллективам, кто куда.

На первых порах я работал с прекрасным биг-бэндом под руководством Левы Мерабова, а потом в создании нового оркестра мне взялся помочь мой друг, великолепный музыкант, делавший мне аранжировки, Владимир Терледкий. Он согласился приглашать людей в новый коллектив. И вскоре нам удалось создать остов оркестра, куда, скажу без ложной скромности, вошли лучшие джазовые музыканты.

Владимир Терлецкий был человек своеобразный, не всегда предсказуемый. Помню, как под Рождество он позвонил мне в гостиницу «Россия», где я тогда жил, и спросил: «Можно я приду к тебе со своей девушкой? Мы принесем с собой рождественского гуся, посидим вместе». Конечно, я согласился. Но вдруг часов в семь ко мне приходят не два гостя, а вваливается целая компания человек в двадцать во главе с Терлецким: «Можешь нас поздравить, мы только что расписались с Наташей». — «А это кто?» — «А это мои гости». То есть Володя решил вот так скромненько отметить свою свадьбу — без предупреждения, с рождественским гусем весьма малых раз-Хорошо, что у меня был просторный люкс и все гости смогли как-то разместиться. Позвонил в ресторан, попросил поднять в номер еды соответственно количеству гостей. Посидели мы хорошо, не расходились до самого утра. Новоиспеченный муж, выпив, заснул и спал всю ночь, а новобрачной пришлось танцевать с кем угодно, только не со своим мужем…

Был у Терлецкого дома контрабас, на котором он не играл. Инструмент этот стоял на балконе и в жару, и в холод. Жена взяла и отдала его кому-то, кажется, в музыкальную школу. Володя, узнав об этом, стал вдруг горевать: «Ты отдала мой

любимый контрабас!» — «Но ведь он все равно стоял без дела…» — «Но ведь любимый!..»

К сожалению, Володи Терлецкого недавно не стало…

В то время, когда мы создавали новый эстрадный оркестр, меня пригласил к себе заведующий Отделом культуры ЦК КПСС В.Ф.Шауро. Пригласил не в связи с этим, а просто для беседы, как он приглашал многих других артистов, музыкантов. Беседы эти проходили в атмосфере, располагавшей к доверительным разговорам: чай, сухарики, печенье… Темы таких встреч заранее не оговаривались — просто говорили о жизни.

В разговоре Василий Филимонович даже поделился со мной тем, что его сын увлекается шведской вокальной группой «Свингд-сингерс», которая исполняла произведения классической музыки в современной эстрадной обработке. Спросил мое мнение на этот счет. Я ответил:

— Хотя я сам учился классической музыке, люблю ее, но ничего страшного в таком исполнении не вижу. Например, я и сам с удовольствием сделал бы современную — оркестровку романса Вольфрама из вагнеровского «Тангейзера» и исполнил бы. Получилась бы красивая эстрадная песня, хорошая, добротная.

— Но хорошо ли, когда великого Баха перекраивают под эстраду?

— Бах — композитор вне времени. Джазмены, настоящие, профессиональные, любят играть Баха — они ведь великолепные музыканты, учившиеся на Бахе. Джазмен — это не просто музыкант, умеющий импровизировать; чтобы играть джаз по-настоящему, надо иметь консерваторское образование. Вот почему джазмены говорят:

— «Бах — это наш композитор». Они играют его, не изменяя ни одной ноты, просто осовременивают ритм.

Так мы сидели, пили чай, разговаривали о том, о сем. Но в его вопросах я почему-то все время чувствовал, что он меня как бы прощупывает, словно подводит к тому, чтобы узнать мое мнение о том или ином человеке. Тут я увидел на его столе пластинку с записью музыки ко второй серии «Бременских музыкантов». Явно было, что ее положили на видное место неспроста. Василий Филимонович, уловив мой взгляд, спросил:

— Как вы считаете, это правильно, что вы озвучили в фильме и Сыщика, и Трубадура, и Цыганку?

— А почему бы и нет? Ведь вы же слышали о рубрике «Музыканты смеются».

— Конечно, слышал. Но все считают Магомаева серьезным

исполнителем.

— Я никоим образом не хочу проводить никаких параллелей, но и сам Моцарт любил посмеяться. Один его Папагено чего стоит со своим «Оп-са-са!» А у Россини — есть знаменитый «Дуэт кошек»…

— Ну, вы не сравнивайте!

— А я и не сравниваю. Но если Моцарту или Баху позволительно было посмеяться, то уж нам, простым смертным, это тем более не возбраняется…

Должен сказать, что в поведении Василия Филимоновича не было никаких намеков на то, что с тобой беседует большой начальник: он вел себя просто и достойно. Вот лишь один случай. Как-то во время нашей беседы он спросил: «Муслим, как вас найти, если вы срочно понадобитесь?» Я тогда жил в гостинице «Россия» и потому сказал, что если меня не будет в номере, то можно разыскать меня через Феликса Николаевича, администратора нашего оркестра.

И вот однажды утром, когда Феликс еще спал, у него раздался звонок: «Вас беспокоит Шауро…» Как потом рассказывал сам Феликс, срочно разыскавший меня, он чуть не упал с кровати от удивления: «Как?! Шауро звонит сам?! Я думал, что будет звонить его референт!..» Феликс был для меня очень хорошим помощником. Впоследствии жизнь так сложилась, что стало понятно: мне пора обходиться без его помощи, а ему пора заняться своим собственным делом…

В силу своего положения и места работы Шауро приходилось быть очень осторожным в принятии тех или иных решений. Я столкнулся с этим, когда обратился к нему за содействием в издании книги Марио Дель Монако. Предыстория этого такова. Одно время я очень увлекался видеофильмами — собирал киноклассику, старые, серьезные фильмы. А переводить их мне стали друзья-переводчики. Среди них были Алексей Михалев, блистательный знаток английского языка (к сожалению, Алексея уже нет среди нас), потрясающий переводчик с итальянского Николай Живаго, Андрей Батрак с немецким… Они переводили не корысти ради, потому что те картины, которые мы смотрели у меня дома, для видеоиндустрии коммерческого интереса не представляли: мы смотрели фильмы Феллини, многосерийную «Сагу о Форсайтах», другие ленты, которые были не на потребу… Друзья-переводчики приходили ко мне домой, и мы часами сидели перед видеомагнитофоном. Ребятам самим было интересно смотреть настоящие фильмы, потому что те, которые им приходилось переводить ради хлеба насущного, надоедали.

Однажды Николай Живаго сказал мне, что у него есть книга,

написанная знаменитым Марио Дель Монако. Было бы неплохо издать ее и на русском языке: замечательный итальянский тенор известен у нас, в Советском Союзе у него немало поклонников. Тем, кто запомнил его триумф в 1959 году, когда он приезжал в Москву и пел в Большом театре, было бы интересно прочитать о его жизни, о его творчестве…

Во время одной из встреч с Василием Филимоновичем Шауро я рассказал о том, что предложил Николай Живаго. Шауро ответил:

— Не могу судить, насколько нужна такая книга, потому что не читал.

— Но ведь переводчик не будет специально переводить только для того, чтобы вы с ней ознакомились. Он потратит время, а вдруг вы скажете: «Нет, не стоит издавать».

— Может быть, сделать аннотацию?..

В общем, Шауро не стал брать на себя решение об издании книги. Тогда я обратился за содействием к тогдашнему министру культуры СССР П.Н Демичеву. Петр Нилович поддержал нашу идею, сказал, что такая книга нужна и интересна. Вскоре вопрос о ее издании был решен.

Коля Живаго, поскольку я оказался в роли «свата» этой книги, предложил мне написать к ней предисловие. Я отказался, так как не настолько хорошо знал творчество Дель Монако и мог только рассказать о своих личных впечатлениях от его пения. Здесь требовался другой человек. И я сказал, что написать предисловие к книге Марио Дель Монако по праву может только Ирина Константиновна Архипова: «Она хорошо знакома с Дель Монако, не раз выступала с ним, дружила с его семьей. Лучше ее никто не сможет этого сделать. Тем более что Марио Дель Монако упоминает ее в своей книге».

Книга Марио Дель Монако «Моя жизнь, мои успехи» вышла в издательстве «Радуга» в 1987 году. Певца к тому времени уже не было в живых. Ирина Константиновна написала послесловие к его книге…

На одном из чаепитий в кабинете Шауро в ЦК я затронул и тему нашего оркестра:

— Мне хочется, чтобы у нас был чисто эстрадный оркестр, не похожий на эстрадно-симфонический оркестр Силантьева. Юрия Васильевича я очень люблю и уважаю, считаю его первоклассным музыкантом. Но мне хочется, чтобы наш оркестр играл и джаз, и классику… У нас не так уж и много хороших эстрадных коллективов, чтобы бросаться такими музыкантами…

Шауро и спорил, и не спорил, как-то двусмысленно кивал —

ни да, ни нет:

— Идея неплохая. А от чьего имени вы будете работать?

— Хорошо бы от имени Союза…

— А ваш Гейдар не обидится?

— Если на то пошло, то Гейдар Алиевич не может обидеться, если Муслим Магомаев станет руководителем Государственного эстрадного оркестра СССР.

Тем не менее вопрос о статусе нового оркестра остался открытым. Судя по настроению В.Ф.Шауро, от позиции которого зависело многое в решении вопросов культуры, наше государство в ту пору не очень-то и интересовало, будет у нас новый джаз-оркестр или не будет. Но мы уже начали работать, хотя были еще ни при ком. Нас приглашали выступать у себя различные филармонии.

В это время в Баку ждали с визитом болгарского лидера Тодора Живкова. Мы были в гастрольной поездке, когда нас «завернули» в Баку для участия в правительственном концерте. По программе мы должны были выступать во втором отделении. Антракт после первого отделения затянулся — угощали гостей. Перерыв длился уже минут пятьдесят. Мы стояли, курили, ждали, волновались; аппаратура подключена, микрофоны, пюпитры, усилители… Все готово…

Наконец дождались. Вышли на сцену. Настроение у публики хорошее — это мы почувствовали сразу. Грянули…

После концерта спросил у Гейдара Алиевича:

— Понравилось?

— Очень понравилось. Великолепные музыканты. Все отлично. Поздравляю.

Пользуясь моментом, говорю:

— Возможно ли наш оркестр назвать так: Азербайджанский государственный эстрадно-симфонический оркестр?

— Это впечатляет, — соглашается Алиев.

— Только есть «но». Азербайджанцев в оркестре раз, два и обчелся. Остальные — полный интернационал. Как наш родной Баку.

— Ничего, Муслим. Со временем и наши подтянутся.

— А музыкантам дадим высшие ставки.

Оркестранты обрадовались: оклады — лучше не бывает. Двести шестьдесят-двести семьдесят рублей по тем временам — это полторы, две ставки. Плюс премиальные, командировочные, гонорары за студийные записи.

Начали готовить программу. У нас были еще две певицы и вокальный квартет, так что получилась она довольно разнообразной. Показали Алиеву. Концерт слушали Кара Караев,

Александра Пахмутова, Оскар Фельцман, бакинские музыканты. Одобрили. База у нас была в Москве, во Дворце культуры автозавода им. Лихачева…

После всех «вступительных экзаменов» началась у нас интенсивная работа — по двадцать, тридцать концертов в месяц. Переезды были непростыми — ведь коллектив огромный, более пятидесяти человек, тонны аппаратуры, реквизита. Зато залы во время наших выступлений были полными. И все-таки план мы не выполняли, хотя директором оркестра работал мой друг Ильдрым Касимов. Очень долго он был моим импресарио (тогда это слово у нас не применялось — этих людей предпочитали называть администраторами). Ильдрым — талантливый импресарио, типа Сола Юрока, и учился он своему делу у «последних могикан» — прежних российских администраторов старого типа, у которых на первом месте был артист, а все остальное — уже потом. К сожалению, та старая школа не подходит к современной концертной жизни: сейчас главное — деньги, деньги, деньги… Ильдрым Касимов работает теперь директором Азконцерта…

Огромный коллектив нуждался в дотации: гостиницы, билеты, зарплата — все это не могли окупить гастроли. Так просуществовали мы лет пять. Время наступало расчетливое — культура, как и экономика, должна была быть экономной. Министром культуры Азербайджана стал Полад Бюль-Бюль оглы. Он намекнул мне «по-свойски», что хорошо бы завязывать с большим оркестром. Я и сам понимал: хорошенького понемножку. Да и управлять коллективом такого размаха — это особая профессия, не совсем творческая, вернее сказать, совсем не творческая. Музыканты народ вольготный, а тут еще джазмены — все живые гении. Вечером, после концерта, естественная слабинка. Утром сидит такой вот расслабленный за пультом, вареный, лицо кирпичом, улыбку ни за что не выдавишь. Глядишь на одного, другого, пятого, десятого… И тоска берет. Что тут поделаешь? Для слушателя музыка — праздник, для музыканта — работа.

Да и самолеты, поезда, пароходы, гостиничная казенщина. И все это вдали от дома. А люди разные: кто-то молод, у кого-то уже семья, дети. К тому же джазовые музыканты у нас были мужчины, а струнную группу я для красоты сделал исключительно женской. Отсюда проблемы: кто-то влюбился, кто-то уже разлюбил; ревность, ненависть, склоки, романтика примирения. Короче, жизнь!.. А надо, чтобы была одна команда. Вот думай и гадай — как из этого клубка проблем выпутаться?..

Так что я и без Полада чувствовал, что все, наигрались.

А потом в нашу жизнь ворвались синтезаторы и компьютеры.

Началась совсем другая музыка — в прямом и в переносном смысле. Мои бывшие солисты и дирижеры оркестра — Николай Левиновский (он был главным дирижером), Герман Лукьянов (он дирижировал и играл на флюгельгорне), гитарист Алексей Кузнецов, басист Виктор Двоскин, барабанщик Виктор Епанешников и другие известные джазмены — рассеялись по собственным составам, по модным дуэтам. (К примеру, Кузнецов —Гаранян или Кузнецов—Бриль. Сейчас пианист и композитор Игорь Бриль работает со своим семейным составом, с сыновьями-близнецами саксофонистами; а у Георгия Га-раняна теперь свой биг-бэнд.) Кто-то (тот же Левиновский) подался за океан потягаться с неграми, что безумно трудно, а чаще безнадежно. Тут надо быть или гением, или… Джаз, баскетбол и легкая атлетика — вотчина темнокожих ребят…

С грустью смотрю я теперь вслед тому, отлетевшему оркестру. Большой джазовый состав — непозволительная роскошь по нынешним электронным временам. Садись за синтезатор и музицируй. Заводи программу-партитуру в компьютер-оркестр. Ошибся — можешь ругать самого себя. Компьютер всегда трезв, абсолютно сдержан, всегда готов к труду, разве что не улыбается. И все-таки грустно без живого дыхания музыкантов, к которым я относился весьма деликатно. Никогда я на них не повышал голоса: они слышали его только на сцене…

Оставил я себе малый состав: сам за роялем, ритм-группа. Иногда я усиливал состав медными — трубы, тромбоны. Но красок особых не было. Облегченные, ездили мы по стране и за границу — Финляндия, дважды Германия…

Помню небывалый успех концерта в Берлине 9 мая, в День Победы. Многотысячный летний зал Waldbuhne — Лесной сцены. Обычно немцы — публика достаточно сдержанная, а тут с ними что-то произошло. Концерт шел беспрерывно часов восемь, артистов было много, и каждый мог исполнить не более двух песен. В течение многочасового концерта слушатели уходили, приходили — было нечто похожее на непрерывный показ фильма в кинотеатре. Я оказался единственным в программе, кто невольно нарушил требования организаторов этого концерта: мне пришлось выходить на сцену восемь раз! Публика не успокаивалась, требовала «бисов». Ведущая говорила мне: «Все! Пора заканчивать! Перестаньте выходить на сцену!» Но публика все вызывала и вызывала. Ведущая махнула рукой: «Пойте сколько хотите! Я ничего не могу сделать с залом». И я пел — «Sole mio», другие неаполитанские песни, песни русские…

У меня было такое чувство, когда я глядел на немцев, аплодировавших мне, словно не мы их победили, а они выиграли

войну — так они встречали советского певца 9 мая…

В тот свой приезд в Берлин я попросил нашего посла разрешить мне (так тогда полагалось) задержаться в ГДР на несколько дней, потому что мне хотелось послушать Владимира Атлантова, который должен был петь в «Отелло» на сцене Берлинской оперы через три дня. Посол оказался прекрасным, чутким человеком и продлил мое пребывание…

ТАКОЕ ВОТ КИНО

Кто из нас не любит кино? Я, например, люблю его очень. И у меня сильная ностальгия по нашим старым, прекрасным, чистым и умным фильмам. А вот мои актерские отношения с кинематографом напоминают сказку про Колобка: я от дедушки ушел, я от бабушки ушел… То есть мне не раз предлагали сниматься, а я отказывался.

Первое предложение поступило, когда мне было двадцать с небольшим. Кинорежиссер К.Горрикер разыскивал меня через постпредство Азербайджана. Он хотел, чтобы я снялся в фильме «Каменный гость» по опере Даргомыжского и «Маленьким трагедиям» Пушкина. Дядя Джамал, зная мою любовь к Пушкину, к опере, радостно поспешил сообщить мне об этом. Я разделил его радость, но задумался: Даргомыжский написал партию Дон Жуана для тенора, а я баритон. Кроме того, известно, что блестящий повеса Дон Жуан был далеко не мальчик. Я же в двадцать три года выглядел моложе своих лет — худющий, длиннющий, тонкошеий…

Режиссер Горрикер приехал к нам домой. В беседе выяснилось, что нет никаких проблем — Дон Жуана можно омолодить, получится молодой, да ранний. Я согласно кивал, потом спросил: «А как быть с диапазоном?» Режиссер и тут нашелся: обещал снизить голос героя. И возраст вниз, и голос — вниз. Хорошо, партию тенора можно транспонировать до баритона, а что делать с партией Лауры, с меццо-сопрано? Куда же ниже? Ниже идут уже мужские голоса. Не забасит ли Лаура?

Режиссер, как ни в чем не бывало, парирует: «Мы и с Лаурой что-нибудь придумаем». Я понял, что у него своя задача — сделать ставку на популярное имя, чтобы народ пошел на фильм-оперу.

Мне очень не хотелось отказываться — все-таки фильм музыкальный, это мое. Но решил отказаться — по причине музыкального модернизма режиссера.

Собирались снимать фильм «Земля Санникова». Мне предложили главную роль. Опыт сомнения у меня уже был, и опять я ревниво подумал, что режиссеру нужен не актер, а популярный певец, который и петь-то не будет. Но вот как он сыграет — это никому не известно. Одно дело петь, другое — играть вокально-драматические роли на сцене и совсем иное — вести диалог, естественно и комфортно, по законам сценического мастерства, чувствовать себя в строгих рамках мизансцены. Недавно смотрел этот фильм по телевидению. Дворжецкий в нем

сыграл прекрасно. Себя в этой роли представить не мог. И при этом подумалось — как бы это я снимался среди льдов и снега?..

Однажды пришло письмо от кинорежиссера Александра Зархи. Появилась возможность обессмертить себя в роли Вронского в «Анне Карениной». Я был обескуражен, зато дядя Джамал был от радости на седьмом небе. Но опять я крепко задумался: Зархи — режиссер маститый, рисковать не будет. А материал роли — это же с ума можно сойти! Сам Лев Толстой! Потом к сомнениям добавился страх: это сколько же нужно смелости, даже нахальства, чтобы головой — да в классический омут?!

Теперь-то я знаю, что отвело меня от «беды» — дилетантство! Например, я всегда любил и до сих пор люблю рисовать и лепить. Но чтобы перейти к живописи, мне потребовалось много лет. Одно дело любить это — любишь и люби, тешь душу, отдыхай за мольбертом. И это вовсе не значит, что ты должен замахиваться на выставки и называть себя художником-профессионалом.

Так и в кино. Зачем на экране быть дилетантом, если ты умеешь другое, причем лучше других, то, чему учился и в чем преуспел? Потому в случае с Зархи дело не дошло даже до проб. А если бы и дошло, я не мог себя представить в роли побежденного. Чтобы мне с дежурной улыбкой сказали: «Спасибо, но, к сожалению, вы нам не подходите»? Зачем мне это нужно? Расстраивать себя, а главное, ставить в неловкое положение известных людей? Да и не мог я себе позволить, чтобы мудрый Зархи вынужден был бы сказать мне, что я, увы, хуже Лановой. Это и так понятно. Во-первых, потому, что Василий Лановой — профессионал; а во-вторых, потому что — Лановой! Личность! И в кино он личность.

Недавно мы говорили с ним по поводу этого фильма. Лановой, как оказалось, даже и не знал, что мне предлагали роль, которую так прекрасно сыграл он. Хотя и признался, что роль Вронского очень трудная, даже каверзная. Василий спросил меня: «Почему ты тогда не попробовал?» — «Ты же на сцене тоже пробовал петь, почему же не стал певцом?»

Теперь, когда смотрю фильмы, в которых я не состоялся как кинозвезда (и где даже до проб дело не дошло), то вижу, что все там — прекрасные актеры и все — на своем месте.

А вот с режиссером Григорием Рошалем, задумавшим снимать фильм про Карла Маркса, дело дошло до пробы: уж больно я был, по его мнению, похож на поэта Гервега, романтика-мечтателя. Режиссер сравнил мою фотопробу с портретом поэта — просто одно лицо. Мне позвонили, поздравили, но я отказался: еще до звонка со студии у меня было время как следует

подумать… Фильм вышел без меня. Он называется «Год как жизнь»…

Я был в Баку, когда раздался звонок из Москвы. Звонили по поручению кинорежиссера Леонида Гайдая:

— Не хотите ли попробоваться на роль Остапа Бендера?

— А с чего это вы решили, что я похож на Остапа Бендера?

— А почему бы и нет?

— !!!

Удивлен был несказанно. Во-первых, до тех пор я никогда не замечал за собой таких способностей, как у товарища Бендера. Во-вторых, я никак не мог осилить до конца «Двенадцать стульев». Мне было стыдно признаться в этом, но я не мог понять, почему всем нравится Остап Бендер и его юмор. Оказалось, что я вовсе не одинок в своем отношении к этому шедевру советской литературы: почти то же я услышал однажды по телевидению от одного популярного писателя-сатирика. Зато помню, как в юности сын моей тети Муры Лева, когда читал «Двенадцать стульев» и «Золотого теленка», хохотал как сумасшедший, а я не понимал, что смешного во всех этих выражениях. Я предпочитаю другой юмор.

В разговоре с помощником режиссера я и попытался объяснить это: англичане, американцы не понимают наших анекдотов, они не смеются, когда им их рассказывают. А мы не понимаем их анекдотов. Мы шутим — им не смешно, а когда говорим серьезно — они почему-то смеются. Так же и мне бывает не смешно там, где другие смеются до упаду. «Может быть, тебе дать ключи от квартиры, где деньги лежат?» Скажут и хохочут, а мне почему-то это не кажется смешным…

Поговорил я с Москвой, повесил трубку, посмеялся про себя. Это и вправду смешно. Представьте себе такое: выходит на сцену Кремлевского Дворца певец Муслим Магомаев, а по залу шум: «Бендер, Остап Бендер из Баку!»

В свое время я очень обидел Кара Караева. Он писал оперетту «Неистовый гасконец» в расчете на меня. Великолепная музыка! Автор хотел поставить оперетту на сценах театров музыкальной комедии, а потом, естественно, снять фильм. Я сказал ему:

— Кара Абульфасович, вы знаете мое отношение к вашей музыке. Но две третьих спектакля я должен читать стихи Ростана, а это по плечу немногим и драматическим актерам. У нас таких по пальцам можно перечесть: Михаил Козаков, Сергей Юрский, Василий Лановой… И потом, привлечь к себе симпатии зрителей с таким носом, как у Сирано де Бержерака, может только великий артист. Я с радостью запишу все вокальные номера, а стихи пусть читает драматический актер.

Караев обиделся и сказал: нет. Он писал для меня, хотел, чтобы я и пел, и читал, и играл. Чтобы был полноценным героем. Другого исполнителя автор не желал… Не хочу сказать, что прав был я. Дело прошлое. Задним числом прошу прощения у моего знаменитого, теперь уже покойного земляка.

Но в кино я все-таки снялся. В первый и, надеюсь, в последний раз. В середине 80-х годов кинорежиссер Эльдар Кулиев, сын композитора Тофика Кулиева, задумал фильм о поэте и мыслителе Средневековья Низами. Снимать меня в этой картине он и не думал. Близкими друзьями мы до этого не были — просто встречались изредка, и никогда не было у нас разговоров о кино. Подружились мы позже, на съемках фильма.

Начало этой истории было мистическим. Эльдар пригласил на дачу экстрасенса. Тот вызвал дух великого поэта и просветителя Низами и спросил у него: «Кого ты, досточтимый шейх, хотел бы видеть в роли исполнителя?»

Когда назвали мое имя, тарелки на столе закрутились. После того как Эльдар рассказал мне эту невероятную историю, я спросил:

— Ты это серьезно?

— Как на духу. Хочешь, я тебя познакомлю с этим человеком? Были и свидетели этой сцены. Я тебя могу с ними свести.

Я удивился не столько рассказу Эльдара, сколько тому, что об этой почти сверхъестественной истории мне говорил человек, который отличался прямым характером и трезвым умом. К тому же, зачем ему, человеку порядочному, лукавить? Ведь можно было просто сказать: «Муслим, я хочу предложить тебе сняться в роли поэта Низами»…

Немного отвлекусь и расскажу еще об одной странной истории, которая случилась со мной и Эльдаром. Мы сидели у него дома, на балконе. Был теплый вечер, небо ясное, усыпанное крупными южными звездами. И вдруг среди звезд мы увидели две светлые точки, которые двигались параллельным курсом. Ну, казалось бы, что в этом особенного? Просто летит самолет и светятся его опознавательные огни. Или вертолет. Может, и спутник…

Но все дело было в том, что эти парные огоньки летели не по прямой, не вправо, не влево, не по диагонали, а вытворяли самый настоящий танец, кружились, поднимались, опускались, исчезали, снова появлялись… Это явно не было творением рук человеческих и управляли этим загадочным летательным аппаратом не люди… До сих пор уверен, что тогда в Баку мы с Эльдаром и его дочерьми видели нечто неопознанное, «тарелки»…

Вернусь к истории с фильмом о Низами. Я ознакомился со сценарием, прикинул, что у меня вроде бы роль может получиться. Нашего великого Низами до этого никто не играл — это плюс, сравнивать не с кем. Текст спокойный, философски раздумчивый. Мне только сразу показалось, что в фильме будет маловато действия. Но в жизни шейха ничего особенного не было — скупая биография, как бы все внутри, в его мыслях, в душе. Разве что такой приметный факт: шейх женился на своей рабыне. Конечно, можно было что-то досочинить — ведь есть же не очень внятные биографии великих людей. Их авторы что-то додумывают, фантазируют — и вроде бы все становится похожим на правду.

Я предупредил Эльдара о своем скромном актерском опыте. Он сказал, что видел мою игру в оперных партиях, запечатленных в музыкальных фильмах. Да и на оперной сцене видел не раз. Но одно дело петь и играть на оперной сцене, когда ты идешь за музыкой, привязывая свои действия, жесты к вокалу, и совсем другое — вести драматический диалог. Но Эльдар наговорил комплиментов и предложил попробовать: «Вот текст сценария, давай поведем диалог». Сели мы друг против друга. Пошли реплики, монологи — вижу, получается…

В общем, я согласился. Снимали мы и у нас в Азербайджане, и в Самарканде…

И вот съемки закончены. Двухсерийный художественный фильм получился на любителя, не массовый. Хотя все там красиво, изысканно, я бы сказал, орнаментально красиво, истинно по-восточному. Поэзия, философия, плавность мыслей и, соответственно, действия, размышления о жизни, о любви, о смерти…

Правда, с озвучиванием получилось не очень складно. Эльдар решил пощадить меня. Кто знает, тот поймет, как это непросто делать без достаточного навыка: живая, пластичная речь должна точно лечь на отснятые кадры. Это как поэзия на готовую музыку, такое не каждый потянет.

Я высказал Эльдару пожелание — так как фильм исторический, а содержание серьезное, то лучше пригласить на озвучивание Низами Иннокентия Смоктуновского. Этот удивительный актер так владел интонацией, так чувствовал текст, что самые обычные слова в его устах становились значительными, приобретали какой-то глубинный смысл. Что уж говорить о философских размышлениях Низами. Но или времени у Эльдара Кулиева не хватило, или Смоктуновский не смог, только договорился режиссер с Вячеславом Тихоновым. Актер он прекрасный, что и говорить! Но вот голос его не совпадал с

обликом азербайджанского поэта-классика. Бывает такое. Голос — это тоже целый мир со своими ассоциациями. Шейх Низами и Штирлиц-Тихонов не хотели совпадать.

На просмотре фильма в Баку был и Гейдар Алиевич Алиев. Ему понравилось, но он отметил два недостатка, которых можно было бы избежать. Во-первых, он тоже почувствовал вялость действия: надо было обострить сюжет, придумать что-нибудь поживее. А во-вторых, заметил он, лучше бы сам Муслим озвучил, голос должен совпадать с внешним обликом. «По-моему, — улыбнулся Гейдар Алиевич, — твой голос вполне подходит к твоей внешности».

Таков был мой единственный опыт на большом экране, где я впервые сыграл, да еще такую роль — нашего великого соотечественника. Надеюсь, хотя бы в этом качестве остаться в истории отечественного кино. Тешу себя надеждой, что шейх и вправду был похож на меня. Разумеется, с бородою и в чалме. Пусть думают, что похож, что таким он и был. Потому что, наверное, вряд ли еще кому-нибудь в ближайшее время придется играть в кино эту роль.

Мои музыкальные контакты с кино тоже не всегда были результативными, если не считать фильмов, целиком посвященных мне: «До новых встреч, Муслим» и «Поет Муслим Магомаев».

Татьяна Лиознова пригласила меня записать песни к «Семнадцати мгновениям весны». Я записал, но, увы, мой голос не соединился с образом советского разведчика Штирлица-Тихонова. С песней «Мгновения» еще можно было покрутить и так и этак — спеть пожестче или более проникновенно. А с песней «Я прошу, хоть ненадолго»… Как великолепный Микаэл Таривердиев (царство ему небесное) ни изощрялся, ни варьировал, все-таки это интонационно, мелодически напоминало «Историю любви» Франсиса Лея. Это «Я прошу…» я так и спел — по-американски, по-фрэнксинатровски.

Потом мне дали послушать другую запись — Кобзона. Хотя Иосиф и клялся мне, что моего варианта исполнения он не знал, я угадывал в его версии некоторые мои интонационные нюансы и акценты, и динамику — где тише, где «нажать», где сгустить… Я почти уверен, что Лиознова «для пользы общего дела» давала ему меня послушать. Я вышел из студии и сказал Иосифу: «Ты так же не слушал мою запись, как Таривердиев не слышал „Love story“».

В книге мемуаров М.Таривердиева «Я просто живу» маэстро говорит, что я за эту историю с записями к знаменитому фильму-сериалу якобы обиделся на него. Нет, не обижался я на композитора. Меня пригласила Лиознова, а Микаэла я ни разу не

встретил на записи в студии, не созванивался с ним в это время, не получал от автора ни письменных, ни устных пожеланий.

Татьяна Михайловна просто сказала: «Нет». (Эта маленькая женщина умеет сказать с жесткой безапелляционностью.) И предложила переделать. Я отказался: я такой, какой есть, и подделываться под разведчика не могу, не хочу и не буду. Я никогда ни под кого не подстраиваюсь. Под Сыщика из «Бременских музыкантов», пожалуй, еще мог бы — все-таки там вольная игра. А тут… Серьезней не бывает.

Манера пения и характер голоса Иосифа Кобзона как нельзя лучше совпали с образом Штирлица. Я так и сказал Лиозновой, послушав запись Иосифа: «Не надо было, Татьяна Михайловна, приглашать меня. Вы же прекрасно знали и мой голос, и мою манеру». И она согласилась.

Если честно, обиделся я на режиссера. Потом, как это часто бывает со мной — по причине моей отходчивости и незлопамятства, — мы по-доброму объяснились с Татьяной Лиозновой. Она была у меня в гостях…

В связи с записью песен для фильмов мне пришлось иметь дело и с Иваном Александровичем Пырьевым.

С «Мосфильма» поступило предложение записать знаменитую песню И.Дунаевского «Широка страна моя родная» — готовился фильм в память о композиторе. Песня, как я понимал, должна была венчать фильм, стать его апофеозом. У всех на слуху было традиционное исполнение этой песни полным красивым голосом. У всех советских людей это уже как бы отложилось в сознании. Спел я ее так, как и задумывал Дунаевский, — гимнический размах, хор, оркестр… Все получилось вроде бы как нельзя лучше. Эта запись до сих пор хранится у меня.

И вот раздался звонок с «Мосфильма» — Пырьев просил встретиться в студии, в Доме звукозаписи на улице Качалова (нынешняя Малая Никитская). Слушаем запись вместе с ним. Вижу — режиссер чем-то недоволен, лицо отчужденное. Спрашиваю:

— Что-нибудь не так? Трактовка точно по Дунаевскому, буквально по его партитуре.

— А мне надо, чтобы вы спели песню без патетики, мягко. — И Иван Александрович напел, «наговорил» этаким проникновенным шепотом, интимно: «Широка страна моя родная…» Как бы не всей стране, державе, а — близкой подружке. — Это должен быть не плакат, а воспоминание. Вы меня понимаете?

— Понимаю. Но тогда все надо менять. Зачем же здесь оркестр, зачем хор? Вы же предложили мне традиционную

аранжировку. Да и тесситура здесь будь здоров — такие верхушки! А как это напеть субтоном певцу с оперным голосом? Субтоном высокие ноты не возьмешь, подавишься. Такую размашистую песню — и петь интимно — оперному певцу? Извините, но то, что вы мне предлагаете, может сделать Владимир Трошин, у которого мягкий, бархатный, ласкающий ухо голос.

Раскланялись. Пырьев поблагодарил и сказал, что воспользуется моими советами.

А потом на лестнице меня догнал сын Пырьева и сказал:

— Не думайте, Муслим, что вы не нравитесь отцу, нет, он обожает вас. Но просто он заклинился на своей «интимной идее». Вы же знаете, знаменитые старики — народ особый… Он даже сказал мне, когда вы из студии вышли: «Давай, сын, для такого певца что-нибудь придумаем… Фильм музыкальный…»

До сих пор не знаю, кто спел тогда эту песню и как, потому что того фильма о Дунаевском я так и не видел.

Так что я не переступил через себя даже ради знаменитого киномастера, живого классика. Что я умею — то умею, а другое пусть делают другие. Это и есть нормальное распределение труда в нашем певческом хозяйстве. Режиссеру надо было заранее поставить исполнителю задачу. Я бы тогда сразу отказался.

Я не могу себя насиловать, делать то, к чему душа не лежит. Бывало, приходили авторы, показывали песни. Я отказывался, хотя вроде бы материал для моего голоса. Почему? А потому, что это не мое. «Предложите, — говорил, — Эдуарду Хилю». Случалось, что какие-то напетые мной песни потом «переходили» ко Льву Лещенко. Это нормально. Мы ведь разные. И песни разные.

Рассказав случай с Пырьевым, вспомнил и о том, как мне не раз предлагали сняться в художественных музыкальных фильмах. Но обычно это были роли в комедиях вроде «Веселых ребят». А какой из меня шутник? У меня другое амплуа: как написал в своей эстрадной, я бы сказал, «попсовой» книжке Эдуард Ханок, — «герой-любовник». Вот это амплуа мне ближе. Я бы предпочел что-нибудь вроде «Мистера Икс», где блистательно — достойно и благородно — сыграл и спел Георг Отс. Но хорошо бывает только раз.

С Георгом Отсом я был знаком. Он единственный из мужчин, кому я преподнес из зала цветы. Красивейший баритон! Сердечный человек! Умер, к сожалению, так рано.

Он в равной мере превосходно пел и классический репертуар, и песни. Мне, человеку южному, хотелось от него немножко больше эмоций, открытости чувств, страстности. Но он —

прибалт. Такая у них порода. А тембр голоса!.. Сказочный! А манеры! Воплощенное благородство!

Увы, уходит поколение гигантов…

Что касается моей киномузыки, то я писал ее в основном к фильмам Эльдара Кулиева. Конечно, дело это творческое, хотя и подневольное, и не всегда благодарное. Хозяин тут — режиссер, он заказывает музыку. Начинаешь работать, ассоциаций сколько угодно, сочиняй — не хочу. Но пишешь про запас: музыки у тебя написано часа на полтора-два звучания, а в фильме ее остается минут на пятнадцать. И на этом спасибо: бывает и меньше. Напишешь целую сюиту на тему ночного моря, а режиссер после монтажа игнорирует всю твою красоту. Но на кинорежиссеров нельзя обижаться. Я иногда только грустно шучу: «Эльдар, у меня такое впечатление, что ты не любишь музыку. Зачем ты сначала ее заказываешь, а потом тихо убиваешь?» Тем не менее музыку к его фильмам я продолжаю писать до сих пор.

Как-то в середине 80-х годов мне позвонил режиссер Ярославского драматического театра имени Волкова Глеб Дроздов (в 60-е годы он работал у нас в Баку) и предложил написать музыку к спектаклю «Рождает Птица птицу». Пьеса на афганскую тему: о любви девушки-афганки и русского парня. Сначала я удивился этому предложению, но пьесу все-таки попросил прислать. Начал читать, стали проясняться характеры героев, и тут же возникло несколько восточных тем. Потом мы встретились с режиссером, и после беседы с ним определился лейтмотив главного героя. Я написал песню, получившую то же название, что и пьеса. Позже записал ее на радио.

Премьера спектакля прошла с успехом.

В общем, с Глебом Дроздовым мы сработались. Потом он предложил мне написать музыку к спектаклю «Ярославна» по мотивам «Слова о полку Игореве». Как только я услышал это, то стал сопротивляться: невольно нависла тень великого Бородина. Я сказал Глебу: «Давайте не будем кощунствовать. После Бородина можно или слушать его шедевр, или молчать».

Режиссер оказался человеком настойчивым: «Мы ведь не на новую оперу замахиваемся. У нас задача несравненно скромнее: нам надо немного русской музыки, хорошей, колоритной».

Уговорил он меня. И я решил попробовать. Хотя последнее слово Глеб Дроздов оставил за мной. А я ему сказал, что их самый старый из русских театров будет делить со мной ответственность за это неслыханное нахальство… Впрочем, я уже увлекся темой: где-то в глубине души мне захотелось испытать свои силы в русской теме.

Я с детства люблю и, надеюсь, неплохо знаю русскую музыку.

У нас в республике были прочные традиции русской музыкальной культуры: многие видные наши композиторы, инструменталисты, певцы учились в Москве или в Петербурге. Но это была одна сторона дела — музыкальная, а существовала еще и другая — литературно-историческая. Работая над текстом пьесы, прочитав «Слово о полку Игореве», я столкнулся со многими непонятными мне древнерусскими словами. Например, я не мог понять, что такое «шелом». Оказалось, что это шлем. По каждому такому слову, ставившему меня порой в тупик, я обращался к поэту Эдуарду Пашневу, работавшему над этим спектаклем с Глебом Дроздовым. Постичь дух, мир великого произведения древнерусской литературы помогли и работы академика Дмитрия Сергеевича Лихачева, его комментарии к «Слову».

Но вот все сомнения и увлеченная работа оказались позади — спектакль был завершен. Получились хорошие музыкальные номера. Перекликаясь, сплетаясь в русский венок, зазвучали три темы: плач Ярославны (его записала Тамара Синявская), песнь Бояна (он же Ведущий спектакля), которую записал Владимир Атлантов, и романс князя Игоря. Эту тему записал я.

Премьера состоялась в августе 1985 года. Спектакль шел не на сцене театра, а на улице, у стен Спасо-Преображенского монастыря, где в XVIII веке и была обнаружена рукопись «Слова о полку Игореве». Его стены стали лучшей декорацией.

ПОКОЛЕНИЕ ГИГАНТОВ

Оглядываясь назад, могу с уверенностью сказать, что таких великих певцов, как Бюль-Бюль (настоящая его фамилия Мамедов) и Рашид Бейбутов, теперь нет и не будет. Они как бы опровергают расхожее мнение о том, что незаменимых нет. Есть! Годы идут, но нет ни нового Бюль-Бюля, ни нового Бейбутова, и замены им не предвидится. Конечно, большие певцы есть, но все-таки не такие, как они.

Бюль-Бюль был истинно народным певцом — его популярность была невероятной. Когда в Баку спрашивали, где, к примеру, находится то или иное учреждение или тот или иной магазин, то говорили: «Это рядом с домом, где живет Бюль-Бюль…»

Музыкальность его была универсальной, редкой по восприимчивости, по отзывчивости. Исполнитель национальных ашугских песен, он прекрасно усвоил и приемы итальянской школы, стал вокалистом и европейского стиля. Бюль-Бюль учился в Италии (спасибо тогдашним меценатам) и по возвращении спел в Бакинском театре партию Каварадосси в «Тоске». Зал заполнили люди, пришедшие снова послушать своего любимого Бюль-Бюля — соловья. Но слушатели не поняли того, что он пел: они привыкли, что певец исполнял народные песни, а тут вдруг какой-то Пуччини, да еще на незнакомом языке — Бюль-Бюль пел по-итальянски… Простые азербайджанцы ушли недовольными: послали учиться соловья, а вернулся воробей…

Бюль-Бюль вовремя сориентировался, поняв, что основные его слушатели — это именно простые люди, и вернулся к чисто народному пению. Классику он исполнял только на концертах, записывал на пластинки. На оперной сцене до последнего дня он пел партию Кёр-оглы. Его сын Полад впоследствии выпустил целый альбом своего великого отца: отобрал среди архивных записей лучшее, что сохранилось из его репертуара.

Как сейчас вижу Бюль-Бюля, колоритного, с крупной головой, с резкими выразительными чертами, над которыми Господь поработал не кистью, а резцом. Но наиболее ярко помню его на сцене. На бюль-бюлевского Кёр-оглы мы с Поладом ходили много раз. Два действия ерзали на бархатных креслах, с нетерпением ждали третьего, когда папа Полада въедет на сцену прямо на лошади, смотрели, как она поведет себя под своим великим седоком.

Узеир Гаджибеков писал нашу знаменитую оперу «Кёр-оглы», рассчитывая на уникальные вокальные возможности Бюль-Бюля:

верхние ноты его были беспредельными. Он мог свободно брать до-диез, в то время как большинство теноров «спотыкаются» на простом до. Когда Бюль-Бюль перестал петь в этой опере, партия Кёр-оглы по тесситуре оказалась под силу лишь молодому тогда Люфтияру Иманову. Кроме того, у него тоже было знание нашего национального пения.

А потом опера осталась без героя — сейчас петь Кёр-оглы некому: нет ни голоса со свободными верхами, ни того, прежнего знания ашуге кого пения. Осилить эту партию теперь не может никто.

В свое время Рамазан Гамзатович Халилов говорил мне, что можно было бы переделать партию Кёр-оглы для баритона, ссылаясь на то, что первоначально Узеир Гаджибеков задумывал написать ее именно для этого мужественного голоса. Но где найти в бумагах композитора подтверждение этому? И потом — если транспонировать партию главного героя, тогда придется переделывать всю оперу. Куда спускать низкие голоса? Еще ниже?

Как же тогда должен петь Гасан-хан, которого исполняет бас-баритон? Затея оказалась нереализуемой…

Как-то профессор Бакинской консерватории Бюль-Бюль прослушал меня, и я спросил его осторожно, с хитрецой: «Я случайно не тенор?» Маэстро ответил: «Нет, бала (мальчик), ты — настоящий баритон». Почему я задал именно такой вопрос? А потому, что в консерватории шутили, что наш великий певец любит басов и баритонов переучивать в теноров. Конечно, это было не так: просто Бюль-Бюль больше любил работать с тенорами. Хотя в нашем оперном театре ведущие партии долго пел ученик Бюль-Бюля Сергей Неведов, который пришел к нему лирическим баритоном, а ушел тенором…

Многие зарубежные оперные певцы (например, Херля, Корбени), приезжавшие в Баку, слышавшие Бюль-Бюля, посещавшие его дом, восхищались умением этого великого мастера владеть голосом и были поражены его невероятным диапазоном.

Еще один незаменимый — Рашид Бейбутов! Именно так, с восклицанием. Человек незаурядный, личность во всем. Его голос не отличался силой, но был невероятно благозвучен. Тогда еще не знали, что такое петь в микрофон — все пели «живьем». Бейбутова было слышно до последней ноты, до последнего нюанса во всех уголках зала.

Фильм с его участием — «Аршин мал алан» — стал для меня откровением и потому, что там играл такой красавец, и потому, что там звучал такой голос. Тогда я был еще слишком мал, чтобы

самому помышлять о пении, но после этого фильма, несомненно, в моем подсознании навсегда запечатлелось искусство Бейбутова. И кто знает, может, тогда же у меня и зародилось желание петь?..

Расскажу случай, о котором ни Рашид Меджидович, ни его семья не знали. Я тогда еще учился в школе. Мой дядя Хабиб (муж моей тетушки Гамар по линии деда) вдруг стал ко мне приглядываться. Дядя работал на киностудии, где в то время снимался фильм «Любимая песня» («Бахтияр») с участием Рашида Бейбутова. Режиссер, видимо, попросил найти мальчика, который был бы знаком с музыкой и смог сыграть Рашида в детстве. Дядя Хабиб решил, что я подхожу.

— Ты смог бы под пение открывать рот?

— Не знаю, не пробовал.

— Но ты же поешь в школьном хоре?

— Пою, а не рот открываю.

— Ничего, можно и это попробовать, — завершил разговор дядя Хабиб.

Я, конечно же, обрадовался, что буду сниматься в кино. Но мой строгий дядя Джамал был категорически против:

— Никаких кино! Он и так в школе ленится! Не дай Бог, станет известным, тогда вообще не будет ничего делать, только в кино сниматься и воображать!..

Близко мы познакомились с Бейбутовым на Декаде культуры и искусства Азербайджана в Москве весной 1963 года. А до этого встречались с ним в Баку лишь на правительственных концертах — меня тогда уже приглашали на подобные мероприятия. Впоследствии мы не раз оказывались с Бейбутовым за рубежом на гастролях, и я всегда чувствовал его заботу:

— Муслимчик, я тебе комнату хорошую приготовил. Вот, сижу, держу, чтобы никто другой не занял. Смотри, какая светлая и рядом со мной.

Комната и вправду оказывалась хорошая.

Мне хотелось, чтобы в наших отношениях был ровный тон. Я не претендовал на его любовь, но чувствовал, что он мне симпатизирует, и никогда не давал повода, чтобы он обиделся на меня: к старости люди часто начинают обижаться по мелочам. Когда был его последний, прижизненный, юбилей, я послал ему телеграмму. Позже, во время встречи за кулисами на очередном правительственном концерте, Рашид Меджидович сказал: «Муслимчик, спасибо тебе, я получил твою телеграмму».

Пел он долго. И потому долго, что пел правильно: Бейбутов знал свои возможности, соответственно строил репертуар. Постановка голоса у него была блестящая. Например, в музыкальном фильме «Любимая песня» он пел арию Рудольфа из

«Богемы» Пуччини, где верхнее до — крайняя теноровая нота. Бейбутов взял ее легко…

Недавно я получил от семьи Бейбутовых дорогой подарок — восстановленный фильм «Аршин мал алан» и тот самый фильм «Любимая песня», в чем-то похожий на «Музыкальную историю» с Лемешевым. Грешным делом подумал: «Сейчас, наверное, услышу не то пение, что меня в детстве потрясло. Ведь теперь-то я уже знаю, как надо петь, сам певец».

Я прослушал заново и не разочаровался — Бейбутов был Бейбутовым.

Он относился ко мне по-отечески. Журил за то, что я курю, позволяю себе выпить, советовал мне не употреблять слишком охлажденных напитков.

Вообще-то организм у меня довольно странный. Кто-то из певцов, когда простуживается, пьет горячее молоко, а я мороженое глотаю. Если у меня ангина или трахеит до потери голоса, то я не кутаюсь в шарф. Раскрикиваю глотку и пою как ни в чем не бывало. Из бронхов все отходит. Кстати, бронхи у меня слабые и подвержены простуде, а я люблю мороженое: ем его часто и помногу. И пью все со льдом. Певцы в экстренных случаях прибегают к адреналину, чтобы сосуды на связках сжать. Мне же адреналин влили всего один раз.

Надо было спасать правительственный концерт в Кремлевском Дворце съездов по случаю дня Конституции. Съехались артисты со всех республик. Композитор Кара Караев написал вокально-симфоническое полотно, где для меня было соло минуты на три. Если бы я не вышел на сцену, Азербайджан выпал бы из программы. Вызвали врача из Большого театра. Влили адреналин, связки стали уже, зрачки шире. Я вышел на сцену…

Но тогдашнее мое состояние мне не понравилось. И я стал пользоваться своим средством: если что-то случалось с горлом, съедал хорошую порцию мороженого. Это оказалось получше адреналина: хватало на час, тогда как с ним хватает минут на двадцать.

Вспоминается такая сценка. Меня угораздило заболеть перед правительственным концертом в Баку. У нас в Азербайджане ежегодно вручали знамена передовикам производства. И вот по поводу очередного вручения пожаловал высокий гость из Москвы. А без меня тогда ни один правительственный концерт не проходил. Да и не хотел я подводить Гейдара Алиевича Алиева, в то время нашего первого секретаря, — он всегда хорошо ко мне относился.

Надо было петь во что бы то ни стало, и я ударил по

мороженому. Стою за кулисами. Пять минут до выхода, а я уплетаю свое мороженое. Подходит Рашид Бейбутов, смотрит на меня и глазам не верит, не может понять, в чем дело.

— Ты что, издеваешься надо мной? — Он решил, что это я нарочно, что я его разыгрываю.

Я ему объяснил. Он покачал головой:

— Ты, конечно, чертенок. Что за организм у тебя? И что за поведение? Я такого еще не видел…

Слава Бейбутова была всенародной: фильм «Аршин мал алан» в свое время обошел всю страну, были и другие фильмы, были лучшие концертные площадки, радио, телевидение, многочисленные пластинки… Но лучшей песней Бейбутова стала его дочь — красавица Рашида, которая прекрасно поет и вместе с мужем Кямилем и матерью Джейран-ханум бережно хранит память о великом певце. Семья Бейбутова воссоздает его голос в записях, в фильмах, а стало быть, и в душах его почитателей…

Я также внес свою скромную лепту в то, чтобы имя великого Бейбутова прозвучало снова и снова. Благодаря помощи моего брата Кемала, который выделил сто тысяч долларов, мы провели три года назад в Москве, в концертном зале «Россия» большой вечер памяти Рашида Бейбутова. На приглашение выступить откликнулись лучшие наши певцы. Концерт получился по-настоящему звездным…

Привелось мне быть знакомым и с другими гигантами нашего искусства. В 1985 году на сцене Большого театра состоялся поистине исторический спектакль «Евгений Онегин»: в роли Гремина выступал Марк Осипович Рейзен, отмечая свое 90-летие. Отработав на сцене на славу, он вечером в своей квартире в известном всей театральной Москве доме на улице Неждановой (теперь Брюсов переулок) устроил юбилейный прием, на который были приглашены Тамара Милашкина, Владимир Атлантов, мы с Тамарой Синявской… Среди прочих гостей Рейзена — Иван Семенович Козловский и старейший баритон прославленной сцены Пантелеймон Маркович Норцов. Гиганты! Все как один! Великое трио!

Мы с Володей, как люди, «позволяющие себе», стеснялись — не пили вовсе, боялись увлечься и осрамиться перед старейшинами. Да и зачем стариков беспокоить — пусть себе сидят спокойно.

А старички в отличие от нас с удовольствием попивали себе винцо. Иван Семенович раскраснелся, то и дело вскакивал, что-то говорил. А Марк Осипович этак ему попросту: «Да будет тебе, Ванька… Выпил и помолчи, старших послушай. Вы с Пантюшей еще юнцы» («юнцам» было по 85 лет). Козловский вроде бы

слушался; сядет, но опять вскочит и опять что-то говорит. Все его вежливо слушали — кроме хозяина, который на пять лет был старше своего знаменитого гостя и имел право делать ему замечания…

Я вышел покурить. Ко мне подошел Козловский, попытался изобразить на лице обиду. Говорил нараспев, но, как всегда, когда не на сцене, тихо:

— Как вы меня подвели, молодой человек…

Я не успел вежливо отреагировать на неожиданное, странное заявление великого артиста — мгновенно все вспомнил и смутился. Нет, это не было странностью маэстро. Годом раньше он предложил мне сделать с ним запись сейчас уже не помню точно какой оперы. Сказал он тогда об этом не очень определенно, а просто: «Не хотите ли?..»

Обещал прислать клавир. Я просмотрел клавир, а потом стал ждать: может, кто-то позвонит и скажет о записи. Но звонков не было, а звонить самому, напоминать мне было неудобно. Я решил, что Козловский забыл.

Нет, Иван Семенович не забыл — такие люди ценят слово: обещал, значит, делай. Некогда, нет охоты или не подходит роль — откажись сразу. Мне стыдно вспоминать об этом.

Но он оказался выше обиды. Я запомнил его великодушный жест:

— Прощаю… А все-таки мы еще запишем!

К сожалению, не успели этого сделать, потому что вскоре не стало главного героя…

Посидели мы для вежливости часок-другой и откланялись. На следующий день Тамара говорит:

— Позвони, надо бы проведать стариков, как они после вчерашнего, нагрузка все-таки.

Звоню:

— Как вы там, Марк Осипович?

А он своим бронзовым басом:

— А, Муслим!.. У нас все хорошо… А вы, молодежь, вчера странно вели себя: ничего не ели, не пили, ушли рано. А мы, старики, кутили до утра. Винца выпили. Хорошо!

В самые последние свои годы Марк Осипович каждый день выходил с женой на прогулку. Проходили они и мимо нашего дома. Если мы слышали, как пробивается сквозь стекла зычный голосище, бросались с Тамарой к окну: Рейзен с женой на променаде. Идет, идет — вдруг остановится и что-то начинает супруге доказывать. Да так живо, так настойчиво, во весь свой набатный глас.

Всякий раз, провожая взглядом эту трогательную парочку,

словно из другого, минувшего и какого-то степенного, обстоятельного века, мы думали: «Вот чудо и совершенство природы, стихийное явление! Сто лет в обед, а ведь на своих ногах. И всю ночь гуляет под вино. И волнуется, как мальчишка. И есть о чем и в девяносто лет поговорить с женой, что-то горячо обсуждать…»

Последнюю свою пластинку Рейзен записал в возрасте, о котором говорить-то… Просто дыхание заходится!

Из-за своей невнимательности я нередко попадал и попадаю впросак. На меня порой обижаются: я могу не узнать человека, поздороваться механически, потому что в это время у меня в голове что-то свое. То есть я пребываю в отстраненном состоянии. Конечно, это плохая черта, но я такой…

В связи с этим вспоминается одна история. Банкет по случаю второго приезда театра «Ла Скала» в Москву (это было в 1974 году). На него пригласили и нас с Володей Атлантовым. Стоим со своими тарелочками в сторонке, разговариваем, обмениваемся репликами со знакомыми. Подходит к нам пожилой мужчина, седой, небольшого роста. И начинает говорить мне такие комплименты… Я вежливо улыбаюсь, благодарю…

Он откланялся и ушел. А Володя спросил укоризненно:

— Что же ты не сказал и ему комплимента в ответ? Тебе что, Лемешев не нравится?

— Как — Лемешев?! Не может быть! Я же его запомнил молодым по фильму «Музыкальная история» и считаю до сих пор лучшим русским тенором.

— Лемешев… Самый что ни на есть Сергей Яковлевич…

Я бочком-бочком стал протискиваться сквозь нарядную толпу. Нашел Лемешева и смущаясь начал:

— Сергей Яковлевич, извините, я так растерялся, когда вы подошли к нам… Такой великий артист!.. — Тут уж я выдал ему все комплименты, которых он заслужи вал…

С тех пор у нас установились теплые отношения. Иногда мы с Тамарой с ним встречались, чаще перезванивались. И не могли не почувствовать теплоту и доброту этого милого, тонкого, благожелательного человека…

Тамара Синявская-Ольга в свое время пела с Лемешевым-Ленским в его прощальном «Евгении Онегине». Старалась петь тихо, чутко-чутко. Потом Лемешев, все понимая, благодарил ее:

— Вы меня, Тамарочка, не заглушали. Спасибо.

Когда мы с Тамарой поженились, но жить нам было еще негде, мы звонили Сергею Яковлевичу из гостиницы «Россия». Однажды, закончив разговор, я передал трубку Тамаре. Лемешев

спросил удивленно:

— А почему это вы, друзья, звоните из одного места?

Тамара объяснила. Лемешев искренне порадовался за нас, поздравил.

Теплые отношения были у нас и с Аркадием Исааковичем Райкиным. Он даже хотел приехать к нам домой, чтобы посмотреть редкие еще тогда у нас видеозаписи любимого им комика Бенни Хилла. Как-то под Новый год мы решили сделать Райкину небольшой подарок. Я позвонил Аркадию Исааковичу и сказал: «Сейчас к вам подъедет мой водитель. Обратите на него внимание. Может быть, вам пригодится это наблюдение для какого-нибудь вашего персонажа».

В то время водителем у меня работал Азиз, азербайджанец. Был он весьма колоритный тип и по-русски говорил с очень смешным акцентом.

Азиз уехал. Вдруг вижу, что он очень быстро вернулся. Звоню Райкину:

— Аркадий Исаакович, а почему водитель вернулся так быстро? Почему вы его не задержали?

— Он, как только меня увидал, сказал, что ему надо срочно уезжать. Я предложил остаться, чаю попить, а он свое: «Нет, нет, я должен ехать».

Вошел Азиз:

— Я все сделал.

— Почему же ты отказался от приглашения Райкина попить с ним чаю?

— А-а, я его знаю! Поговорит со мной, а потом будет меня изображать…

Азиз был парень хитрый, все понял. Так что нам не удалось его провести…

У меня была возможность познакомиться с Дмитрием Дмитриевичем Шостаковичем, но… Как-то позвонила мне Тереза Бабаджанян и сказала: «Тебя разыскивает Шостакович, который хочет что-то предложить тебе. Позвони ему». Я человек не пугливый, а тут вдруг побоялся даже позвонить, не то что встретиться: посчитал, что не дорос до творческого общения с гением. Авторитет Дмитрия Дмитриевича меня подавлял. А Шостакович, видимо, что-то разглядел во мне и захотел, чтобы я исполнил какое-то из его произведений. Возможно, это была вокальная басовая партия в той симфонии, которую он тогда писал, возможно, что-то другое. Его выбор меня в качестве исполнителя вовсе не зависел от моей тогдашней популярности — для него, великого музыканта, она не могла быть

определяющей… Как бы то ни было, но творческого сотрудничества с Шостаковичем у меня не вышло. О чем сейчас очень сожалею…

Так же сожалею я о том, что в свое время побоялся познакомиться со Святославом Теофиловичем Рихтером. Дочь замечательного артиста, великолепного чтеца Дмитрия Николаевича Журавлева, Маша, несколько раз говорила мне: «Святослав Теофилович очень хотел бы с тобой встретиться». Маша знала это от отца, дружившего с Рихтером и тепло относившегося ко мне.

Но, как и в случае с Шостаковичем, я не решился на эту встречу: кто Рихтер и кто я, совсем еще молодой, хотя и популярный певец. А великий музыкант, может, хотел со мной помузицировать, приобщить меня еще больше к классике, к более строгому репертуару — к Шуману, Шуберту… Точно утверждать не берусь… Зато остается фактом то, что я тогда струсил. Рихтер для меня был и остался эталоном музыканта, потому я и боялся — а вдруг покажусь ему совсем иным, не таким, каким он хотел меня видеть?

Недавно, посмотрев по телевидению удивительный фильм «Рихтер непокоренный», я открыл для себя совершенно неизвестного большинству из нас Рихтера: оказалось, что он был очень доступный человек. Я смотрел фильм и корил себя: «И чего это я тогда, когда меня звали, не пошел к нему? Хоть бы посмотрел на этого необыкновенного человека вблизи, пожал бы руку этому гению. Было бы что вспомнить на склоне лет…»

До сих пор горжусь знакомством с Иннокентием Михайловичем Смоктуновским. В жизни он был очень простым, скромным человеком — в нем не было ничего от гения, каковым он являлся в действительности. С ним было приятно видеться, посидеть за столом, поговорить. Но если бы мне, после того как он сыграл «Гамлета», сказали, что со мной хочет встретиться Смоктуновский, я бы тоже не решился познакомиться с ним. И все-таки наше знакомство состоялось — случайно и значительно позже. Это произошло в Киеве, где я был с концертами и где в то время гастролировал Малый театр. Иннокентий Михайлович играл в спектакле «Царь Федор Иоаннович». Мы жили в одной гостинице, познакомились, и Смоктуновский пригласил меня заходить к нему в Москве… Потом он был на нашей с Тамарой свадьбе.

Некогда они окружали нас, эти хорошие, достойные, великие люди. Они жили рядом с нами, их можно было видеть, слышать в концертах или в спектаклях, встретиться с ними в артистических или за кулисами. И тогда, при жизни, слава их была велика и

эпитет «гениальный», в котором никто не сомневался, применялся к этим гигантам по праву… Есть о ком вспомнить… И спасибо судьбе за это…

ПОЕЗД АЛИЕВА

Осенью 1970 года готовились торжества по случаю 50-й годовщины установления Советской власти в Армении. Мне позвонили из ЦК компартии Азербайджана и сообщили, что Гейдар Алиевич Алиев включил меня в состав делегации Азербайджана, отправлявшейся в Ереван. Отказываться от таких предложений не принято.

Вылетели мы на самолете Алиева. Там, как и положено, у него был свой кабинет, куда он пригласил к себе президента Академии наук Азербайджана Гасана Багировича Абдуллаева. У них было о чем побеседовать.

В Армении Гейдара Алиевича встречали с соответствующим почетом: лимузины, эскорт мотоциклистов… Он выступал в разных местах — на заводах, фабриках, в институтах. Мы везде сопровождали его. Алиев хорошо говорит по-армянски: родом он из Нахичевани, округа интернационального. Естественно, армянам нравилось, что гость обращался к ним на их родном языке. После него выходил я — дабы подкрепить слово политика искусством…

Торжества завершились большим приемом: праздничный ужин, концерт. Я спел армянскую народную песню на языке оригинала. Мое исполнение понравилось. Сидевший неподалеку от сцены Арам Хачатурян вскочил со стула, поднял вверх большой палец и крикнул: «Муслим, давай что-нибудь из песен Арно!» Я спел несколько песен Бабаджаняна. Затем попросили спеть русскую песню, потом я исполнил азербайджанскую… В общем, вышла полная дружба народов. Но на этом мое выступление не закончилось: собираюсь уходить — не отпускают. Получилось чуть ли не целое отделение концерта. Одним словом, вечер удался. Все были довольны.

После приема Гейдар Алиевич предложил мне пройтись с ним до гостиницы — вдвоем, без охраны. Поделились впечатлениями о вечере. Потом он спросил: «Может быть, тебе что-нибудь нужно?» Я поблагодарил и сказал, что мне ничего не надо. Хотя нужно было тогда немало. И прежде всего разобраться с квартирной проблемой/ чтобы у меня были нормальные условия для жизни.

В свое время дядя Джамал, уезжая на работу в Москву, сдал государству нашу квартиру, в которой мне оставили две комнаты, а в остальные две поселили другую семью. С соседом (сознательно не хочу называть его фамилию) мне не повезло, хотя был он человек очень образованный, умный, интеллигентный,

много знавший, хороший специалист в своем нефтяном деле. С ним было интересно поговорить — но только пока он трезвый. Стоило ему перебрать, он превращался в нечто противоположное. Одни люди, выпив, веселеют, а другие становятся агрессивными. От этой особенности моего соседа страдали и его близкие, потому семейная жизнь его не сложилась: ни одна из его жен долго не выдерживала. Словом, собирались у него бесконечные друзья «по интересам», а после попоек хозяин начинал колотить в стены топором или молотком, кричать, что сейчас всех перебьет… Я ничего не мог с ним поделать, потому что любил эту семью, особенно мать моего соседа, добрейшую Галину Петровну: она относилась ко мне как ко второму сыну.

Я не мог рассказывать об этом Гейдару Алиевичу. Жаловаться? Чего-то просить для себя? Нет, я был воспитан по-другому. И потом, такой человек пригласил меня, молодого артиста, в ответственную поездку, и было бы невежливо заводить речь о своих проблемах.

Отправились в обратный путь. Академик Абдуллаев поговорил с Алиевым в его «воздушном кабинете», вернулся на свое место в салоне (оно было рядом с моим):

— Что же ты, Муслим, ничего не сказал Гейдару Алиевичу?

— А что я должен был сказать? — А сам думаю: и хорошо, что ничего не попросил, а то поставил бы серьезного человека в неловкое положение: ведь если отказывать неудобно, то и выполнить не всегда есть возможность.

— Алиев сказал мне, что ты вроде бы ни в чем не нуждаешься. А я ответил: «Да нет, Гейдар Алиевич, нуждается он — квартиры у него нет».

Дело прошлое, но, наверное, тогда я все-таки поступил правильно. Гейдар Алиевич человек мудрый — он догадывался, почему я у него ни о чем не просил. Думаю, он оценил мой такт и у него появился повод относиться ко мне с уважением, а потом и с любовью. Как и я отношусь к нему.

И все же мой квартирный вопрос был решен. Дело было вовсе не в каких-то там просьбах и материальных благах — Алиев стал опекать меня по-отечески. Это не просто слова. Мудрость старших у нас на Востоке почитается превыше всего. Гейдар Алиевич относился к моему дяде Джамалу как к аксакалу. А теперь уже я считаю за честь точно так же относиться к Гейдару Алиевичу.

Лично для себя я у него просил мало. Мне было приятнее помогать другим, в основном, коллегам-музыкантам. Всякое бывает в жизни человека: у кого-то с жильем проблемы, кого-то со званием обошли или в поездку не пускают. И ходил я к Алиеву с целым списком. В большинстве случаев он все решал

положительно.

И вдруг неожиданность: в один прекрасный день мне сказали, что я буду баллотироваться в депутаты Верховного Совета Азербайджана. Я мог ожидать всего, что угодно, но только не этого. Какой из меня государственный деятель? Да и по характеру я неусидчив, а на заседаниях надо сидеть по три-четыре часа, руку поднимать, голосуя за то, о чем имеешь весьма смутное представление. Но Алиев сказал: «Ты же все равно ходишь ко мне, просишь, хлопочешь за других, так уж ходи теперь на законных основаниях и делай то же самое, но как депутат».

Я понимал, что отказываться от доверия нельзя, так что отправился в свой избирательный округ — встречаться с народом. Там я оказался в довольно неловком положении, потому что в этом районе люди плохо понимали по-русски. Пришлось им объяснять, почему я владею родным языком не на должном уровне — ведь в нашем доме говорили по-русски. Конечно, нельзя сказать, что я не понимаю, когда говорят по-азербайджански, — просто говорить умею не очень. Тогда я прибегаю к небольшой хитрости: когда меня спрашивают о чем-то по-азербайджански, я отвечаю по-русски. И мой собеседник машинально переходит на русский язык.

Но после встречи с избирателями я спел им несколько наших песен, в том числе песню «Азербайджан». Публика оценила мой национальный выговор. Вот такой получился из меня кандидат в депутаты. Правда, все обошлось. Меня выбрали, поздравили. Начал я работать. Получал письма с различными просьбами, посылал их в соответствующие инстанции, чтобы помогли. Когда надо было решить серьезные проблемы, обращался к самому Гейдару Алиевичу. Он всегда помогал, когда можно было помочь.

Сейчас, по прошествии лет, я спрашиваю себя: а не поступился я тогда своими принципами? Ведь я артист, птица вольная. И отвечаю: нет! Не всегда надо делать только то, что хочется тебе.

Жил я тогда в Москве, а в Баку на сессии приезжал специально. Высиживал заседание, когда выступал Гейдар Алиевич. На других появлялся через раз.

Как-то, в те мои депутатские времена, я был в гостях у Алиева. Начался откровенный разговор. Гейдар Алиевич сказал:

— Муслим, ты хотя бы час-два присутствуй на заседаниях. А то как-то неприлично получается.

— Я бы и больше сидел, да что толку… Ведь я и половины из того, что говорят с трибуны, не понимаю. Планы, графики, цифры… Я, конечно, артист, но не на столько, чтобы делать вид, что все это меня интересует.

Действительно, мне было трудно высиживать до конца на сессии, когда обсуждали, утверждали планы, бюджет, говорили о валовом продукте, национальном доходе… Эти экономические выкладки были мне непонятны, скучны. Все это я и объяснил Гейдару Алиевичу. Он сочувственно улыбнулся:

— Я все понимаю, но ты все-таки постарайся. Два раза в год приезжать на сессии Верховного Совета не так уж и трудно. Не надо людей обижать. Когда ты станешь старше, поймешь это лучше…

Лишь недавно я решился спросить его о том, о чем в те годы спрашивать было нельзя:

— Гейдар Алиевич, почему вы никогда не предлагали мне вступить в партию?

— Видишь ли, Муслим, я прекрасно понимал, что тебе партия не нужна. Если человек был талантливый в политике, общественно активный, — дело другое. Таким — я сам предлагал вступить в партию — чтобы продвинуться. А ты — артист, у тебя другие горизонты. И потом, партия — это дисциплина и, хочешь не хочешь, преобладание общественного над личным. А ты человек непредсказуемый, неколлективный, совершенно необщественный… У меня и в мыслях не было, чтобы тебя принимать — в партию. К тому же должны быть у нас известные личности и беспартийные.

Гейдар Алиевич всегда понимал людей искусства. И вообще искусство. Он знал, что артистов, как детей, надо поощрять. Скажем, сдавался у нас новый жилой дом. Алиев публично заявлял: «Товарищи, это жилье только для простых тружеников…» И все же шел на то, чтобы в новом доме хоть несколько квартир, но получали мастера искусств.

Среди нашей интеллигенции всегда были какие-то трения: то ли характер у людей искусства такой, то ли их нервная система устроена по-особому. Но только знаю, сколько усилий прилагал Гейдар Алиевич, чтобы примирить наших корифеев — дирижера Ниязи, композиторов Кара Караева и Фикрета Амирова. Каждый из них — личность, каждый не похож на другого. Но вот чего-то не могли поделить между собой, хотя славы, таланта хватало каждому.

Как-то Ниязи поссорился с Кара Караевым и не захотел исполнять его музыку. Так потом и пошло — если в программе концерта оказывались произведения этого композитора, вызывали для исполнения другого дирижера, а остальные номера программы шли под управлением Ниязи.

Что только ни делал Гейдар Алиевич! И звонил каждому, и вызывал — всех троих и по одному — наших мэтров на

задушевные разговоры, мирил: «Я прошу вас, не бросайте тень на наше азербайджанское искусство». Они приходили, кивали, соглашались, улыбались, обещали дружить, выходили от Алиева вместе и… расходились в разные стороны. Эти великие таланты не ладили между собой, а он переживал. Понимал, что когда ссорятся артисты среднего ранга, ладно, пусть, это их дело. Но когда такие большие мастера… Это было уже общее дело, престиж республики…

У Гейдара Алиевича натура широкая — истинно восточный размах гостеприимства. До сих пор артисты из бывших наших союзных республик вспоминают, как принимали их в Азербайджане во время проведения декад культуры и искусства: «Уж если и был у нас тогда в стране коммунизм, то алиевский». Приезжали порой по двести—триста человек, и все они были гостями Алиева: в гостиницах Баку для них были бесплатными икра, деликатесы…

Но Гейдар Алиевич не только принимал гостей, но и сам был их гостем: посещал почти все их концерты, спектакли. И не просто посещал, а готовился к встречам с артистами, чтобы за кулисами, в антракте или после выступления разговаривать с ними на их профессиональном языке, на равных.

В свое время Гейдар Алиевич дал слово Ниязи, что партийное руководство республики будет каждую последнюю пятницу месяца ходить на симфонические концерты — своеобразный ликбез для поднятия культурного уровня. Слово Алиева — закон, и вот для партийно-хозяйственных руководителей начались «черные пятницы». Ниязи и его оркестр исполняли им симфонии, фортепианные и скрипичные концерты — никаких опереток и песенок, только классику. Надо было видеть эти лица! Кто-то из «пострадавших» назвал эти посещения симфонических концертов «истязанием», словно большего наказания им и придумать было невозможно. Так вплоть до отъезда Гейдара Алиевича в Москву для работы и продолжалось — ворчали, но слушали классическую музыку.

— Может, у кого-нибудь душа дрогнет от красоты, — говорил Алиев.

А потом Алиева перевели в Москву. Среди его многочисленных обязанностей как первого заместителя Председателя Совета Министров СССР было и курирование культуры. И тут у меня вдруг сразу появилась масса новых московских друзей. Кто только не был заинтересован в дружбе со мной! Кто только не обращался ко мне с просьбами и за содействием! Среди них были и «великие от культуры» (не буду называть их имена), которые еще вчера говорили, что не нужны

им ни звания, ни награды, никакие блага, потому что они сами себе благо. Оказалось, что именно очередного звания им как раз и не хватало для полного счастья. Потом не хватало премии, потом квартиры и так далее… А как ушел Алиев — так у меня резко поубавилось и так называемых друзей…

Когда началась «перестройка», Гейдар Алиевич оказался неугоден новым руководителям страны — слишком умные некоторым мешают. Он уехал на родину, в Нахичевань. В свое время я как в воду глядел…

У нас с Тамарой была такая традиция — провожать Гейдара Алиевича (когда он уезжал из Москвы) до Тулы. Это часа четыре поездом. За это время в его вагоне накрывали стол. Гейдар Алиевич — человек очень занятой, времени для обычных встреч и разговоров у него нет, а тут получалась невольная дорожная пауза. И мы откровенничали под стук колес…

Едем мы до Тулы, ведем неспешный разговор. Гейдар Алиевич пожаловался на непрочность отношений с «верными коллегами»: подводят и подводят самым неожиданным образом… Я возьми и скажи тогда:

— А вы уйдите в отставку. Месяца на три… Тогда и посмотрите, кто останется…

Так и вышло… В Нахичевани Алиев возглавил меджлис, а потом события развернулись так, что народ потребовал его возвращения в Баку. Личности такого масштаба не могут не возвратиться.

Во время работы в Москве Гейдар Алиевич пережил и личное горе — потерял жену, Зарифу Азизовну. Была она человеком замечательным. Мудрая и веселая, музыкально одаренная, хорошо играла на рояле. Любила подыграть мужу, когда он пел, — у Гейдара Алиевича приятный тенор-баритон. Как-то Гейдар Алиевич рассказал мне о том, какой скромной была у них свадьба. После загса он купил килограмм самых дорогих по тем временам конфет «Мишка» — это было все, что они могли тогда себе позволить. Пришли домой и устроили свадебное чаепитие. На дорогое застолье денег у молодоженов не было… И вот Зарифы Азизовны не стало… Мы вместе переживали это горе…

Еще в пору моей холостяцкой жизни Гейдар Алиевич часто говорил мне: «Тебе давно пора жениться! Ведешь себя плохо». Дело в том, что в Москве, где у меня не было своего жилья, я сначала обитал в гостинице «Россия». Стоило это достаточно дорого, и тогда дядя Джамал предложил мне: «Перебирайся в гостиницу постпредства. Здесь тебе будет подешевле». Действительно, оказалось подешевле, но зато я был, по сути дела, под надзором. Алиеву, минуя дядю Джамала, докладывали о

моем поведении: кто, когда ко мне приходит, с кем я вожу дружбу, сколько мы выпили, до какого часа засиделись, когда мои гости разошлись… Сообщали о том, что мальчик гусарит, погуливает… Потому Гейдар Алиевич и уговаривал меня жениться.

И вот пришло время сказать ему: «Гейдар Алиевич, женюсь!» Он обещал принять нас с Тамарой, поздравить. Жили мы с ней тогда в гостинице постпредства. Собрались с друзьями у нас за столом, но ждали приглашения к Гейдару Алиевичу. Наступил вечер, а его все не было. Я знал, что на следующий день Алиев должен был уезжать, и решил, что для встречи с нами у него просто не хватило времени. Потому мы позволили себе погулять до четырех утра. Мой помощник, администратор нашего оркестра Феликс в пять утра принес хаш, и мы стали его есть, чтобы обрести новые силы. Вдруг часов в девять раздался звонок. Слышу строгий голос дяди Джамала:

— Подготовься, Гейдар Алиевич ждет вас с Тамарой в своем кабинете… Днем он уезжает.

— Дядя, я сейчас не очень готов. То есть я, конечно, готов…

Дядя Джамал сразу все понял, но одернул меня, приказал немедленно принять душ, пожевать чаю, чтобы отбить запах чеснока, лука и прочих приправ, и выглядеть «как огурчик».

Естественно, я смог исполнить только первые два указания строгого дяди. Что же касается огурчика, то… В лучшем случае я был похож на маринованный…

Пришли мы в здание постпредства. Тамара осталась в приемной, а я по возможности бодро пошел первым в кабинет к Алиеву. Он посмотрел на меня с удивлением:

— Что это у тебя с лицом?

— Я, Гейдар Алиевич, жену к хашу приучал…

— Ну что ж… Поздравляю вас от всего сердца. А посидеть, если хотите, можем в поезде — прокатитесь со мной до Тулы. Тогда уж и тосты будут, и «горько». А водитель за вами поедет туда…

Проехались мы тогда с ветерком. Это был настоящий свадебный поезд: хороший стол, необычная, но очень милая обстановка… Так с легкой руки Гейдара Алиевича мы с Тамарой и мчимся по жизни на своем поезде вот уже четверть века…

Намечался визит Брежнева в Баку. Гейдар Алиевич позвонил мне из Болгарии, где отдыхал. Сказал о приезде генсека.

— У меня в связи с этим возникла идея. Надо чем-то Леонида Ильича порадовать. Я тут в Болгарии, на Золотых песках, слышал, что их популярный певец Эмил Димитров написал песню и посвятил ее Тодору Живкову. Ты не смог бы написать хорошую

песню в честь приезда Леонида Ильича?

— Гейдар Алиевич, со мной такого еще не было. У меня масса поклонников. Они меня уважают за то, что я в жизни не спел ни одного слова, где славится партия, — а уж тем более кто-то лично из наших вождей. Не сочтут ли, что я опустился до подхалимажа к Брежневу? Лучше я вам, близкому мне человеку, посвящу песню «Азербайджан».

— Нет, мне неудобно принимать твой подарок, а вот Брежнева надо встретить песней.

Я понимал, что не смогу ни отговорить, ни переспорить Гейдара Алиевича. Он, может, чуть-чуть и уступит, но в общем и целом никогда. Что мне оставалось? Обещал подумать.

Позвонил в Москву Роберту Рождественскому, рассказал ему все, спросил:

— Что будем делать? Задача для меня непосильная…Может, просто написать песню вроде нашей «Торжественной»? Там ни слова нет о правительстве — просто широкая песня о родине…

А Роберт так спокойно:

— Хорошо, старик, подумаю…

Сел за рояль, тема вроде бы появилась. Обычно я не могу долго корпеть над музыкой — или сразу получается, или никак. А тут вроде бы получилось. Звоню снова в Москву, наиграл Роберту. Сказал:

— Можно показывать Алиеву. Конечно, песня еще не готова, но уже есть о чем говорить.

При разговоре с Гейдаром Алиевичем я рассказал, что мы договорились с Робертом Рождественским написать песню о стране, о людях, то есть не о ком-то лично, а обобщенно. Напомнил про «Торжественную песню»:

— Вот, если бы в таком стиле и духе…

— А я, Муслим, и не просил, чтобы песня была лично о товарище Брежневе. Более того, ее поднесут Леониду Ильичу коллективно наши деятели культуры. Когда ты ее — споешь, то Ниязи, Рашид Бейбутов, Люфтияр Иманов и ты торжественно вручите песню. Мы и оформим все соответственно — бумага с глянцем, кожаная папка… Старику будет приятно…

Гейдар Алиевич пригласил Роберта Рождественского приехать с семьей в Баку. Мы встретились, хорошо посидели. Я планировал, что у нас с Робертом будет время и отдохнуть, и поработать. Какое там! Уже утром неожиданно раздался звонок помощника Алиева:

— Гейдар Алиевич ждет вас на даче.

— У меня язва разыгралась, болит… — Язва моя действительно иногда давала себя знать. Но тогда я думал о

другом: негоже второй раз являться пред светлые очи — Гейдара Алиевича с таким помятым лицом. Но помощник делал вид, словно он не слышал ничего:

— Будьте любезны во столько-то пожаловать вместе с Робертом Ивановичем и его супругой.

Я еще раз попытался выпросить у помощника отсрочку хотя бы на день, чтобы войти в форму. Помощник обещал передать все Алиеву, потом перезвонил:

— Гейдар Алиевич сказал: «Пусть приезжает, мы ему вылечим его язву».

Дело в том, что вместе с нами на дачу был приглашен и Ниязи, который должен был дирижировать во время исполнения нашей песни, так что откладывать поездку гуда было нельзя.

Роберт с Аллой поехали в одной машине, а мы с Ниязи в другой. По пути я стал говорить ему о своем скверном самочувствии: накануне засиделись заполночь, спали мало, отдохнуть не успели, вид соответствующий… И сердце чего-то защемило… У Ниязи на все случаи был ответ: «Ты носом вдыхай, а ртом выдыхай». То есть дыши правильно, как советуют врачи…

Гейдар Алиевич как гостеприимный хозяин встретил нас у входа:

— Ну, как твоя язва?

— Ничего…

— Сейчас вылечим.

Перед обедом Гейдар Алиевич всегда предлагал аперитив, в основном виски. Это ему порекомендовали в какой-то жаркой стране: виски от жары помогает не хуже зеленого чая, поры открывает, есть чем дышать.

Сели за стол. А я не то что пить, я видеть это не могу после вчерашнего нашего застолья. Мне не хотелось, чтобы все заметили на моем лице эту мину отвращения, — тогда станет ясно, что дело не в язве, а совсем в другом. Я улучил момент, когда все были заняты разговором и вроде бы не обращали на меня внимания, и под шумок поддержал компанию. Мне казалось, что я сделал это незаметно для других. Гейдар Алиевич в это время разговаривал с Робертом, повернувшись к нему. Но оказалось, что он все видел боковым зрением, и спросил с хитрющей усмешкой:

— Ну как, полегчало?

— Полегчало.

— Вот видишь. Виски от всего на свете лечит. И от язвы тоже…

Заговорили о нашей будущей песне. Роберт прочел стихи, написанные еще в Москве, когда я по телефону наиграл ему мою

мелодию. Алиев внимательно слушал, а потом сказал:

— Что же это вы, ребята, делаете? Да, не надо лично про товарища Брежнева, но вы даже страну не указываете! Где вся эта красота и приволье? В какой стране?

Роберт, не моргнув глазом, тут же заменил «весеннюю страну» на «Советскую страну». Гейдар Алиевич согласно кивнул:

— Ну вот, теперь совсем другое дело…

Ниязи взялся оркестровать наше детище. У него были свои аранжировщики, которых он ценил и партитуры которых любил.

И вот в Баку приехал Леонид Ильич Брежнев. На концерте я, естественно, пел «Малую Землю» Александры Пахмутовой. Эта песня мне всегда нравилась, как бы ее сейчас ни критиковали. Там нет ничего про Брежнева, там про солдатский подвиг, который был и который вошел в историю Великой Отечественной войны. Что бы там ни говорили, но подвиг не перестал быть подвигом, а погибшие герои не перестали быть героями.

Во время исполнения песни «Малая Земля» на экране в глубине сцены шли документальные кадры военной кинохроники. Показали и молодого Брежнева на каком-то военном катере… Конечно, воспоминания о военных годах и звучавшая песня растрогали немолодого уже генерального секретаря и его соратников. Первым заплакал Черненко, за ним сам Брежнев. Потом стали вытирать слезы другие…

Понятно, что после такого сильного переживания наше с Робертом творение было воспринято в зале просто как хорошая патриотическая песня: оно не вписалось в тот эмоциональный настрой, в котором находились Брежнев и его окружение. Генсек даже не понял, что песня посвящена ему, когда наша четверка деятелей культуры ее преподносила. Я подал Леониду Ильичу роскошно сделанный клавир — на веленевой бумаге с золотым тиснением, в кожаной папке. Брежнев подумал, что у него хотят взять автограф и полез за ручкой. Алиев понял этот жест, кивнул, и часть стола тут же освободили. Брежнев сел и поставил свою подпись…

Я шепотом спросил Гейдара Алиевича:

— Что же делать?

— А ничего. Тебе подписали — ты и бери на добрую память. Не каждый же день такое бывает. А Леониду Ильичу мы вручим точно такой же дубликат, мы его — предусмотрели на всякий случай. В самолете я его ему и передам.

Брежнев слушал меня и раньше, в Германии, где я оказался в тот раз потому, что он должен был приехать туда с визитом. Сначала я не понял, зачем меня неожиданно включили в большую (кстати, очень сильную) группу артистов, которые выезжали,

чтобы обслуживать наши войска в ГДР. Потом уже стало ясно, что меня отправили туда, чтобы я на всякий случай был поближе к Берлину: а вдруг Брежнев и Алиев, который сопровождал его в той поездке, захотят на концерте услышать Магомаева, а он тут, под рукой.

Наша группа дала концерты в трех городах. На заработанные деньги я решил купить большой столовый сервиз. Это фарфоровое чудо под названием «Мадонна» мне упаковали в громадных размеров коробку. И вот теперь, когда меня вызвали в Берлин, что со всем этим делать? Не тащить же с собой? Выручила Ольга Воронец, которая взяла на себя мою проблему: «Муслим, я для тебя сделаю это». Такой мужественный поступок красивой женщины я не забуду никогда…

В Берлине уже готовили небольшой концерт. Кто-то из артистов приехал специально из Москвы, кого-то взяли из нашей группы… Что именно я пел тогда, уже не помню, но одну песню я должен был исполнить обязательно — это итальянская партизанская песня «Белла, чао», о которой меня заранее попросили. Эта песня очень нравилась Брежневу.

Впервые он услышал ее в Кремлевском Дворце съездов на концерте, который устраивался по поводу очередного выдвижения его кандидатом в депутаты Верховного Совета СССР. Я пел, а весь огромный зал стал мне подхлопывать, потому что именно это с непосредственностью делал Леонид Ильич. Потом это стало у него чуть ли не привычкой. В Берлине, когда объявили «Белла, чао», я увидел, как сидевший в первом ряду Брежнев наклонился к Алиеву и показывает ему: мол, сейчас будем работать, хлопать. И действительно, Леонид Ильич отхлопывал громче всех. Так и повелось: если в зале оказывался Брежнев, то при исполнении «Белла, чао» мне уже было не обойтись без обязательных прихлопов…

Кстати, если бы не расположение ко мне Леонида Ильича Брежнева и Гейдара Алиевича Алиева, я бы в свои тридцать с небольшим не получил звания народного артиста СССР. Представил меня к званию Азербайджан, но года два-три дело не продвигалось: у меня оказалось много недоброжелателей, в основном среди чиновников среднего уровня. Простые слушатели меня любили, в «верхах» мне тоже симпатизировали, а вот в Министерстве культуры среди чиновников любовью я не пользовался. Может быть, и зависть здесь сказывалась, и независимость моего характера (и по сей день меня напрасно держат за гордеца), и моя тогдашняя молодость была многим, более солидным артистам поперек горла. Они считали, что у них больше заслуг для получения высокого звания… Так что

чиновники встали стеной.

Я понял одну хитрость: чиновник отказывает до тех пор, пока ему не прикажет инстанция, выше которой ничего нет. Понимал это и Гейдар Алиевич. При встрече с Брежневым он сказал: «Муслиму Магомаеву не дают звания народного артиста, тянут уже который год». На следующий день все было подписано…

Значительно позже Алиев хотел было посодействовать мне и с получением Ленинской премии, но Брежнев в это время умер. Помню, в начале ноября 1982 года я находился в Баку, когда мне позвонил заместитель министра культуры Кухарский. Он передал просьбу Брежнева выступить на праздничном концерте в честь 7 ноября. Я был нездоров и отказался, передав при этом привет Леониду Ильичу. На следующий день Кухарский снова позвонил: «Леониду Ильичу передали, что вы не сможете выступить из-за болезни. Он пожелал вам скорейшего выздоровления». А через три дня после праздничных торжеств Брежнева не стало…

Не получил я и Государственной премии. Сначала все шло по заведенному порядку. Я спел перед комиссией, все были уверены, что премия у меня в кармане. Поехал в Баку, занимался там своими делами. Вдруг звонок из Москвы: Пахмутова сообщила, что в комитете по премиям в последний момент возникли сложности, могут прокатить. У Александры Николаевны удивительная интуиция: действительно, меня прокатили. Могу, правда, удовлетвориться тем, что «пострадал» я из-за того, что премию дали Юрию Башмету, музыканту безусловно великому. Хотя, честно говоря, были в списке кандидатуры, которые могли бы и потесниться.

Когда я рассказал об этом Гейдару Алиевичу (он тогда был уже первый зампред Совмина СССР), он меня пожурил:

— Почему ты раньше не позвонил мне в Москву?

Мне хотелось, чтобы все было, как положено. Сказали заполнить документы — заполнил, сказали спеть — спел. На программу «Мои любимые мелодии» были хорошие рецензии. Иннокентий Михайлович Смоктуновский написал яркую статью… Никто не сомневался. Почему я должен был вас беспокоить? Зачем давать лишний повод для злых языков: дескать, опять его поддерживает папа.

Если честно, я даже не обиделся на жюри, на комитет по премиям. Обижаться было не на кого: обижаться на них — бесполезно, обижаться на себя — глупо. Сначала я просто по-человечески разозлился, а через неделю и это схлынуло — забыл, как и не было. А потом — были уже 80-е годы, перестроечный излом — это оказалось далеко не главным в жизни: все эти звания, регалии, премиальная суета… Распался Советский Союз,

и мы, артисты, почувствовали себя плохо. Раньше все наши республики были для нас как один дом, как одна сцена. Теперь же, въезжая в свой родной Азербайджан, в гостеприимную Белоруссию или в любимую Украину, мне приходится заполнять декларацию… Я себя как народного артиста СССР прошу объявлять только сейчас — страны нет, а звание осталось. А когда страна была, я говорил ведущим программу: «Объявите просто — Муслим Магомаев».

ТАМАРА МНЕ ПОНРАВИЛАСЬ СРАЗУ

С Тамарой Синявской мы познакомились в Бакинской филармонии, носящей имя моего деда. Возможно, в этом был какой-то знак: филармония — как бы наша семейная обитель, в которой, хочется верить, живет дух предков и благословляет нас.

Тогда в Баку проходили Дни искусства России. Как я уже говорил выше, Гейдар Алиевич Алиев подобным событиям умел придавать значение праздника. Силу искусства поддерживало восточное гостеприимство, гостеприимство в алиевском стиле.

На очередном концерте в филармонии меня подозвал Роберт Рождественский и представил миловидной молодой женщине. Я назвал себя: «Муслим…» Она улыбнулась: «И вы еще представляетесь? Вас ведь знает весь Союз».

Казалось бы, обычное светское знакомство, но у меня сразу возникло приятное ощущение уюта и симпатии — никакой натянутости, как обычно бывает на такого рода мероприятиях с их дежурными полупоклонами, полуулыбками… Тамара мне понравилась сразу. Мне показалось, что и я ей…

Честно говоря, при той встрече я Тамару не узнал. До этого только раз видел ее по телевизору в 1970 году, когда шла трансляция прослушиваний Международного конкурса имени Чайковского. Тогда Тамара Синявская разделила первую премию с Еленой Образцовой. Помню, как, услышав голос Тамары, я воскликнул: «Что за меццо-сопрано! Глубокое, красивое!..»

И вот теперь передо мной стояла милая дама, которую я видел впервые: то ли телевидение так меняет внешность, то ли Тамара так изменилась за эти два года…

А через несколько дней Алиев распорядился нагрузить яствами паром, курсировавший между Баку и Нефтяными Камнями. Ему хотелось показать гостям этот чудо-город на сваях, с домами, магазинами, кинотеатрами…

Когда паром уже отчалил, Гейдар Алиевич своим зорким взглядом обнаружил мое отсутствие. Помощники развели руками: «Магомаев почему-то не пришел… И солистки Большого театра Тамары Синявской почему-то нет…»

И этот красавец паром, и наши экзотические Нефтяные Камни тогда были нам ни к чему. Нам с Тамарой хотелось не шумного общества, а уединения: хотелось поговорить, приглядеться друг к другу. Тогда только-только был завершен фильм, снятый по заказу Центрального телевидения, — «Поет Муслим Магомаев». Я его еще не видел, и мне надо было просмотреть новую работу. Тамара согласилась составить мне компанию. Мы пошли в мой

любимый Клуб моряков, где я когда-то в юности участвовал в художественной самодеятельности. Нам предоставили там для просмотра зал.

В те Дни культуры России, проходившие в Баку, когда состоялось наше с Тамарой знакомство, нас опекал бакинский Фигаро — Давуд Кадымов, колоритный, смешной, до невозможности сметливый человек, живая достопримечательность моего родного города. Об этой легендарной личности необходимо рассказать подробней.

Давуд Баламович Кадымов когда-то играл в симфоническом оркестре. По его словам, его коронным номером был «Полет шмеля», который он исполнял на своей виолончели за 54 секунды. Я, правда, не слышал, как он это делал, но сам Давуд хвалился, что именно в таком темпе «пролетал» виртуозное творение Римского-Корсакова. Нам хотелось проверить — сыграет он или не сыграет именно так, молниеносно, «Шмеля». Но его виолончель мирно почивала в футляре. Усомниться же мы, молодые, в словах старого человека не могли. Хотя старым он нам только казался — «старику» было немного за пятьдесят.

Старые посетители бакинских пляжей до сих пор помнят такую картину: по песку, перешагивая через разомлевшие от жары тела, пробирается человек с портфелем, как всегда небритый, в привычно мятом костюме. Помню, как мы, провожая его взглядом, держали пари: что сегодня в портфеле Давуда — кусок колбасы? свежая рыбина, которая неминуемо будет зажарена в ближайшей чайхане? початая бутылка для праздника души? кипа неотложных документов Министерства культуры, где товарищ Кадымов не просто работал, а был работником вездесущим и незаменимым?

Эта артистическая душа могла все. Обычно в стиле чиновника вежливо или не очень говорить «нет». Дядя Давуд не знал, что это такое. Как это «нет», когда «да»! О чем бы ты его ни попросил, он все мог сделать. И неважно как, с какими уловками и какими последствиями. Попросил — получи.

Скажем, завтра мне надо лететь на самолете. Обращаюсь к Давуду:

— Поможете с билетом?

— Конечно, дорогой.

Утром билет у меня в кармане. Мне хочется, чтобы Давуд еще и проводил меня. Но он ссылается на неотложные дела. Верю, что дел у него — не приведи Господи.

На аэродроме бортпроводница смотрит на мой билет и на ее лице вежливое недоумение:

— Муслим Магометович, вы случайно не ошиблись?

— Почему я должен ошибиться? Вот билет на рейс Баку — Москва. На мое имя.

Дальше разговор становится еще непонятнее.

— И вы не просите посадить вас в самолет просто так?.. Вы же знаете, что у вас никогда с этим не бывает проблем. Мы торговца с цветами, зеленщика-мешочника снимем с рейса, а вас возьмем в первую очередь.

— А при чем здесь мешочник? У меня свой билет! — Я уже начинаю сердиться.

— У вас, Муслим Магометович, билет на рейс через неделю.

Улетаю, возвращаюсь обратно. Спрашиваю:

— Давуд Балаевич, зачем вы так сделали?

— Он невозмутимо:

— Но ты же улетел.

— Улететь-то улетел, но как?

— Послушай, дорогой. Тебе нужен был билет? Я тебе его достал. Ты улетел? Улетел. Что и требовалось.

И тут же улыбка, легкий бражный душок, шутка… И все довольны.

Вот именно такой человек, который мог все, и взял нас с Тамарой под свое крылышко. Он знал, где в Баку можно отвести душу, потешить себя нашей национальной едой. Поводил нас Давуд по чайханам. Конечно, я показывал Тамаре разный Баку, но бакинский колорит можно было прочувствовать только там, в этих уголках вроде бы невинного чаепития, где и мухи, и не очень свежие скатерти, и фартук чайханщика не отличается опрятностью. Тамара сначала удивилась: куда это я ее, московскую примадонну, привел? Но так она думала, пока не увидела угощение: гастрономическое пиршество, парад вкусностей. Чайхана только называлась чайханой — это официально в ней все было устроено как бы для чаепития. А неофициально там готовили другие блюда.

Вот когда в одном из таких невзрачных на первый взгляд заведений из неопрятности, неприглядности мы попали в мир гурманского изобилия, то засиделись с Тамарой допоздна, устали и решили пропустить рейс того самого утреннего парома, где наше отсутствие бросилось в глаза…

Немного отвлекусь, чтобы закончить тему старого бакинского колорита. Мне рассказывали, что, когда в Баку приехал Мстислав Ростропович, бывший бакинец, его решили удивить современными ресторанами со всей их новоиспеченной роскошью. А Ростропович насмотрелся в разных странах на всю эту фешенебельность, на хрустящие скатерти-салфетки, на хрустальные бокалы и попросил, чтобы его отвели в бакинские

чайханы-забегаловки, которые он помнил с молодых лет. Главное, чтобы была там обычная посуда, чтобы было нечисто, официант в засаленном фартуке… И чтобы была вкусная еда!

После бакинской встречи наше знакомство продолжалось в Москве, хотя Тамара была замужем. Я стал бывать у них дома. Вскоре мы поняли, что не можем не видеться. Случалось, и ссорились — думаю, именно из-за такого двусмысленного положения Тамары: любовный треугольник всегда мучителен.

Как-то, после некоторой паузы, вызванной очередной ссорой, мы встретились в Кремлевском Дворце съездов. И снова почувствовали тягу друг к другу, необходимость быть вместе. Встречи стали чаще. А потом было испытание наших чувств разлукой: Тамара на полгода уехала на стажировку в Италию. Я звонил ей каждый день, мы разговаривали минут по 30–40. Через швейцарского брата Ке-мала посылал ей цветы…

Много позже мы узнали, что наши с ней разговоры слышал незнакомый нам человек — телефонистка на междугородной станции. Эта женщина, которую мы никогда не видели, но потом познакомились заочно, впоследствии призналась, что тогда слушала нас. Интерес телефонисток привлекали частые разговоры еще одной известной пары — Владимира Высоцкого и Марины Влади. Кстати, в одной из телепередач Марина Влади сама рассказала об этой истории. Наша телефонистка потом оставила нам свои координаты, просила обращаться к ней, если возникнет необходимость. Мы до сих пор с ней созваниваемся, хотя сейчас на междугородных станциях давно действует автоматическое соединение.

В момент нашего с Тамарой романа и возникла песня «Мелодия», о которой я уже рассказывал и которую, едва записав, крутил Тамаре по телефону.

Стажировка закончилась, Тамара вернулась в Москву, домой. В честь ее возвращения я дал концерт во Дворце съездов, на который она не смогла прийти… Видимо, все шло к тому, что нам надо расстаться… Александра Пахмутова и Николай Добронравов, почувствовав, что в наших с Тамарой отношениях назревает разрыв, написали для нее песню «Прощай, любимый»… Но прощания не получилось… Мы оказались вместе… А песни «Мелодия» и «Прощай, любимый» стали нам особенно памятны.

Еще до отъезда Тамары в Италию я стал завсегдатаем Большого театра: прослушал все спектакли с ее участием, дарил, без всякого преувеличения, самые большие, самые красивые букеты… Но посещать спектакли бесконечное количество раз я уже не мог. Постановки Большого великолепны на гастролях за границей, или когда в театре премьера, или когда за

дирижерский пульт становятся Евгений Федорович Светланов, Геннадий Николаевич Рождественский. Спектакли тогда проходят на подъеме, солисты, оркестр, хор работают с самоотдачей. А вот рядовые спектакли меня не впечатляют — начинается уже работа, а не праздник, это уже больше ремесло, чем вдохновение. Я не раз говорил о своем недостатке — о несдержанности. Я вздрагиваю от каждой фальшивой ноты, «кикс» духовиков воспринимаю как зубную боль. Больше всего боюсь валторны, капризнейшего, в смысле абсолютного тона, инструмента. Жду, замирая, когда она сфальшивит, мучаюсь физически. Если же знакомые певец или певица играют в страсть, а сердце спит, я не могу прийти за кулисы и дружески-снисходительно похлопать по плечу или, поцеловав ручку диве, сказать: «Превосходно!» А это частенько случается за кулисами Большого театра, на этой ярмарке тщеславия, когда с придыханием, лицемерно скажут: «Ты — гений, старик!»

Расцелуют, а потом отойдут и… ругнутся. Так что я сказал Тамаре: «Извини, если я не буду ходить на рядовые спектакли — у меня портится от этого настроение. Обещаю посещать все твои премьеры».

Романтика ухаживания продолжалась, а вопросы оставались: что с нами будет и как? Мы всё не решались сделать необходимый шаг. Не потому, что не верили в свои чувства, а словно ждали какого-то случая. Так бывает в жизни — кто-то или что-то должно подтолкнуть. Первый шаг сделала Тамара — она развелась с мужем. А другой шаг…

Сидели мы как-то в моем номере в гостинице «Россия». Зашел «на огонек» наш друг, знаменитый художник Таир Салахов. Накрыли стол, начался обычный в таких случаях разговор… И вдруг Таир сказал нам решительно:

— Ну что вы ходите-бродите, время тянете? Чего еще испытывать?.. Давайте-ка ваши паспорта. У меня в Союзе художников помощник есть шустрый, он все устроит. — Гипноз Таира был таков, что мы подчинились, молча переглянулись и отдали ему наши паспорта.

Все устроилось как нельзя лучше. Устраивать же приходилось потому, что в те времена в загсе требовалось ждать три месяца после подачи заявления, прежде чем вас распишут. А для меня главным в той ситуации было другое — чтобы все произошло без шумихи, без помпы, чтобы народ не знал. И еще, чтобы в загсе не было этих дежурных, скучных церемоний: речей-напутствий, заигранной музыки, и чтобы безо всяких там «а теперь жених целует невесту… наденьте кольца… выпейте шампанского»…

В общем, весь наш свадебный ритуал совершился тихо и

скромно. Вышли мы на улицу — и вдруг вижу то, чего я так хотел избежать: из морозного пара в нашу сторону качнулась толпа. Откуда столько людей собралось? Видимо, работники загса оповестили своих знакомых, что женится Магомаев. Как бы сказали теперь — произошла утечка информации…

Увидев на улице перед дверью живой коридор моих поклонников, ожидавших нас на морозе, я нашелся. Вытолкнул вперед Таира Салахова, словно он и был жених, и сказал громко:

— Иди, иди! Чего стесняешься? Молодец какой! Давно бы так! Старик, до седых волос дожил, а все бобылем ходишь! Хорошо, что решился! Какую невесту отхватил!..

Так с шутками и прибаутками, с боем, но без потерь пробирались к машинам.

А потом была свадьба в ресторане «Баку». Тогда он размещался в Черемушках, поскольку в основном здании на улице Горького шел капитальный ремонт. В округе стало известно, что в ресторане Магомаев играет свадьбу, и опять повторилась та же история, что была перед загсом: собралось множество моих поклонников. В зал они, естественно, не могли попасть, поскольку он был закрыт для других посетителей. Люди стояли на морозе и ждали, когда я начну петь. Я попросил открыть большие окна и пел стихийно собравшимся слушателям… А потом два месяца болел бронхитом…

Впервые петь так, на улицу, мне пришлось, когда я гастролировал в Одессе. После концерта я обычно удирал от поклонников через запасные, служебные и прочие незаметные входы-выходы. Вот и в тот раз — убежал, сижу в гостинице в своем номере, отдыхаю. Вдруг слышу — за окном шум, крики. Вышел на балкон, чтобы посмотреть, что происходит, вижу — внизу собралась огромная толпа. Увидели меня, стали аплодировать. Прямо с балкона я спел для них «Вернись в Сорренто».

Нечто подобное повторилось в Молдавии, когда я выступал в Бендерах. После концерта мы сидели в артистической комнате, окно которой выходило на улицу. Под ним собрались слушатели, не желавшие расходиться. Моему концертмейстеру Чингизу Садыхову пришлось взять аккордеон, и я начал петь в открытое окно. Состоялся концерт после концерта…

Итак, началась наша с Тамарой семейная жизнь. Меня часто спрашивают: как уживаются двое вокалистов под одной крышей? А почему бы им не ужиться? Разве мало на свете артистических пар? Мы солисты, у каждого своя партия. Если занимается Тамара, то ей есть где заниматься, чтобы не мешать мне. Скажем, когда я неважно себя чувствую, и тогда для меня чей бы то ни

было голос звучит в два раза громче и резче, Тамара, зная об этом, уходит в мой кабинет, где есть электропианино, и спокойно себе занимается. Начинаю петь я — Тамара уединяется на кухне, как она говорит, в «своем кабинете». Кухню она облюбовала добровольно, но не только и не столько в смысле стряпни. Готовит она талантливо, когда захочет. Правда, хотение приходит к ней не всегда. Но это не страшно — сейчас есть, что выбрать в магазинах из полуфабрикатов. А я человек неприхотливый: если голоден, то беру ломоть хлеба с куском колбасы и под молоко — за милую душу. Лучшего и не надо.

Конечно, в первые годы нашей совместной жизни у нас возникали ссоры. Иногда доходило до того, что я срывался из Москвы в Баку. Теперь-то я понимаю, что без ссор не бывает ничего настоящего, характеры мужа и жены должны притираться, как жернова мельницы. Такова трезвая безусловность семейной жизни. Но умея ссориться, надо уметь и мириться. С годами Тамара узнала мой характер.

Я неусидчив. Хочу, чтобы все получалось сразу. Только что у меня на мольберте был портрет моего любимого композитора Верди. Чувствую, что-то не то — и замазал все черной краской. А портрет был почти готов. Когда об этом узнал мой друг художник Александр Шилов, он воскликнул: «Ты — сумасшедший! Надо было не замазывать, а подправить. Ты — максималист». — «Я просто разозлился, — говорю. — Почему у меня сразу не получается сходство?!» — «К тому же ты, Муслим, и нетерпеливый».

Я вспыльчив. Могу так разозлиться, аж дыхание перехватывает. Но быстро остываю. И тогда мне самому кажется странным мой гнев. Чего это я так?! Злая память — один из смертных грехов, но, слава Богу, я им не грешу. Человек живет среди себе подобных. И это обычное дело, когда ему кто-то портит настроение. Бывает и больше того — предает. Ты делаешь добро, а получаешь… Это обычно или необычно? Раньше я бы сказал: «Да как можно?!» Теперь, с высоты прожитых лет, говорю: «Да, это обычно: не сделаешь добра, не получишь и зла». И все-таки это не значит, что надо скупиться на добро. Просто надо приучить себя к тому, что поступать по-доброму важно и для самого себя, для собственной души. Добро, говорят, рассеивается. Зло бумерангом возвращается к источнику. Короче, делаешь добро — делай. Отзовется — благо. Не отзовется — так тому и быть…

Самое во мне неприятное — это мои невольные шутки. Только потом я понимаю, что обидел человека. Догадываюсь, за что меня бабушка называла по-татарски «илан малы» — змеиный

мальчик. Не знаю, как насчет всего мальчика, а вот язык у меня и правда такой. Не раз Тамара говорила мне, что я могу невзначай обронить едкое слово. Подчас на меня обижаются за мою непосредственность. Но первым я никого не подковыриваю. Просто говорю прямо, когда можно сказать иначе или промолчать.

Скажем, собрались на день рождения гости. Соответствующее настроение… Но вдруг кто-то глядит на часы и просит включить «Итоги». Он один этого хочет, а у нас веселый разговор. Что ответить любителю теленовостей? Я мог бы сказать так: «У нас, дорогой, телевизор и в кабинете, и на кухне. Иди, смотри». А я говорю резким тоном: «Ты на день рождения пришел или телевизор смотреть?» Может быть, это грубо, но так бывает. Я понимаю, что сначала надо думать, а потом говорить… Вот такая у меня слабость, которая, увы, стала чертой характера. Хотя у нас людей с такой слабостью — пруд пруди. Иной выйдет на трибуну и сначала говорит, а потом думает. И никто не обижается. И всем почему-то смешно… Зато после одного случая я почти уверовал в свою способность к ясновидению. Мы тогда с Тамарой еще не были женаты. Как-то сидели за столом с ее сестрой, очень скромной женщиной, которая меня до того не знала лично и была немного смущена. Разговор вдруг иссяк, и наступило длительное молчание. Пауза затянулась, я возьми и скажи: «Ну вот, милиционер родился…» Обычная шутка в такой ситуации. Но эта шутка оказалась реальностью: у моей будущей родственницы, в то время ожидавшей ребенка, действительно муж был милиционером, чего я не знал. А родился у них мальчик…

Я бы не женился ни на ком другом, как только на музыкантше, на певице… Общие интересы, общее дело… Вскоре у нас с Тамарой будет серебряный юбилей…

ПЕЧАЛЬНЫЕ СТРАНИЦЫ

В детстве мы никогда не задумываемся об этом. Позже, повзрослев, тешим себя обманом, что это случится нескоро. Но когда приходит время, это застает нас врасплох…

Я и не заметил, как постарели они, мои старики. Мария Ивановна сильно сдала. Ела очень мало: насильно заставляла себя что-то проглотить. Прежде, для аппетита, хотя бы рюмочку водки могла выпить… А теперь слабела на глазах.

Восполняла свою физическую немощь неизбывной духовной энергией: лишь душа поддерживала ее. И так было всегда, в самые трудные времена. Она по-прежнему много читала. Продолжала говорить на хорошем, старом русском языке. И по-прежнему производила впечатление светской дамы. До самой старости сохраняла легкость стати. Сколько ей было лет — никто не мог сказать. Да и говорить об этом, даже дядюшке Джамалу, никогда не приходило в голову.

И вот беды обрушились на наш дом. Дядя перенес два инфаркта, а потом и тетя Мура… По горькой надобности я стал посещать больницу в Кунцево. Откровенно говоря, познакомившись вплотную с медициной 4-го, Кремлевского управления, я усомнился во всесильности его врачей. Оказалось, что и в больнице сильных мира сего спотыкались безбожно — у тетушки прозевали инфаркт. Через год Марии Ивановны не стало — она умерла от разрыва аорты.

Дядя Джамал как-то сразу сломался, пал духом… Сидел за столом отрешенный, сутулился. Помню, взял сигарету, закурил как заправский курильщик. Я выхватил ее. Он обиженно вздохнул: «Сам бросай, если можешь».

Смотреть на него не было сил. Это часто бывает — муж после смерти жены, с которой прожита вся жизнь, теряет опору. Вот и дядя Джамал буквально потерялся. Он часами сидел, уставившись в одну точку. Иногда говорил что-то вслух — из глубины своих дум, одному ему известное. Он словно ушел в самого себя, потерял связь с внешним миром. Что-то пытались делать врачи и мы, близкие, старались отвлечь его от горя, вернуть его сюда. Но, похоже, душа тетушки крепко держала его…

Всю жизнь дядя Джамал казался мне домашним Иваном Грозным, суровым к себе и к другим. И вот теперь он бывал беспомощным. Я приводил его к себе домой, наливал чайку или рюмочку коньяка и говорил с ним неспешно. В такие трудные для него дни он нет-нет и заговаривал о том, почему он меня не мог усыновить: «Ты, Муслим, сын своего отца. А он был герой. Не

забывай об этом…»

Но я-то всегда знал, что ближе, чем я, у него на свете никого не было и не будет. А любить он умел — нутром, сердцем, немногословно, скупо. Такое у него было сердце — все там умещалось, и сила, и слабость. И строгость его была как бы прикрытием его доброты. Он словно стыдился быть сентиментальным. Из породы государственных мужей, он полагал, что нельзя быть добрым открыто. После смерти Марии Ивановны строгая маска дяди Джамала исчезла и открылась его доброта… До жалости.

Он постоянно звал нас с Тамарой к себе на дачу, в Жуковку, просил побыть у него. Ждал нас в выходные дни — в субботу и в воскресенье. Но у нас не всегда получалось — то записи, то концерты, то гастроли. Конечно, он понимал, что у нас, молодых, своя жизнь, свои дела.

Дядя давно жаловался на боли в груди, сквозные, спереди и сзади. Помню, как-то на даче, уже после смерти тети Муры, он жарил нам шашлык, пил коньяк… И шумно, тяжело вбирая воздух, сетовал на прострелы от грудины до лопатки.

Его возили в Кунцево, слушали, подключали уникальную аппаратуру и говорили, что ничего страшного: что вы хотите, сердце-то больное, да и возраст.

И дядя терпел эту боль, жил и работал. Работать плохо он не умел. А потом начались неприятности с чиновниками из правительства Азербайджана. Дядя задумал в здании постпредства сделать некоторую перепланировку. Он решил свой большой кабинет переоборудовать под кабинет для Алиева. У Гейдара Алиевича, когда он приезжал из Баку, в постпредстве имелся свой кабинет, где он принимал людей. Но кабинет был маленький, неудобный, да еще находился возле лестничного пролета, и мимо постоянно ходили. Получался проходной двор. Дяде Джамалу было неловко, что первый секретарь компартии Азербайджана ютится в таком месте, в то время как постпред занимает огромный кабинет.

Сам Алиев был не в курсе этих планов дяди, но кто-то из правительства республики, не желая возиться с проблемами, связанными с перепланировкой в здании постпредства, и, видимо, не желая выделять на это деньги и материалы, позвонил дяде в Москву и сказал, что Алиев недоволен тем, что затеяли какое-то строительство. Потом Гейдар Алиевич говорил мне, что ничего подобного он и не мог сказать и был бы только благодарен своему постпреду за то, что тот устроил для него более удобный кабинет.

Но дядя расстроился, когда узнал о якобы недовольстве

Алиева. Не мог же он перепроверять, правда это или нет.

Я говорил ему:

— Да бросьте вы, дядя Джамал, не переживайте. Вы же не для себя, для других стараетесь. Ну, не хотят они новые двери — не надо, оставьте как есть.

Он качал головой:

— Понимаешь, я отдал приказ мастерам. И что, постпред должен теперь отменить свой же приказ?..

В это время в Москве ждали приезда Алиева — ему предстояло делать доклад на очередном важном заседании. Дядя Джамал отправился встречать его в аэропорт. Естественно, он думал, что Гейдар Алиевич может сказать ему о своем недовольстве насчет затеянного в постпредстве строительства, потому был неспокоен.

А я в это время по какому-то поводу пригласил друзей в ресторан «Баку». Звоню домой, чтобы узнать, вернулся ли дядя. Мария Григорьевна, наша домашняя хозяйка, ответила взволнованно: «Приезжай, Джамалу плохо».

Я сразу приехал. Смотрю, дядя лежит с полотенцем на голове. «Очень, — говорит, — голова болит». Как мог, начал успокаивать его: «Голова может болеть и от погоды. На улице дождь». Спросил про Алиева. Дядя оживился: «Очень хорошо меня встретил, очень хорошо. Сердечно…» Вижу, что говорить ему трудно — скажет слово и отдыхает, дыхание переводит. Потом ему стало хуже. Неотложка. Одна, вторая… Уколы…

Он держался до последнего, просил нас с Тамарой выйти из комнаты, не хотел, чтобы мы его видели таким — ослабевшим, беспомощным… Последние его жесты были в сторону шкафа. Я понял, о чем он хотел сказать: там, в шкафу, — дедовские архивы. Дядя завещал мне хранить их.

Его увезли в больницу. Что-то оборвалось во мне. Я сидел у телефона. Выпил водки, но не опьянел — настолько был в подавленном состоянии, что она показалась мне простой водой. Такой была реакция организма на то, о чем предупредили врачи — дядя безнадежен.

Поздно вечером позвонили из больницы и сказали, что мы можем приехать. Я застал дядю Джамала уже без сознания…

Гейдар Алиевич тоже звонил в Кунцево. Не знаю уж что там отвечали ему врачи. Наверное, обычные в таких случаях слова: состояние тяжелое, но стабильное. Возможно, скрывали от него, тянули время. В течение двух дней дядю всячески поддерживали, делали прямые уколы в сердце. Алиев должен был спокойно сделать свой ответственный доклад. Нельзя было в такой ситуации говорить ему о смерти постпреда республики. Как

только закончилась телевизионная трансляция заседания, врачи уже могли сообщить о случившемся: Джамал-эддин Муслимо-вич Магомаев скончался, не приходя в сознание…

Я так и помню его живым, дома… Его мечущиеся беспомощные глаза и тот его жест в сторону семейного архива…

Гейдар Алиевич спросил, где бы я хотел похоронить дядю? Конечно, на родине, в Баку, рядом с дедом, его отцом… Мы отправились с телом дяди на самолете Алиева. Похоронили с большими почестями. Гейдар Алиевич нес его гроб…

Пишу эти грустные строчки на нашей даче в Жуковке. Когда-то дядя Джамал звал нас сюда, пожить на его даче. Сейчас июльская жара, ни ветерка… Я жил бы здесь круглый год, и ко мне бы приезжали друзья…

НА ЗЕМЛЕ ОБЕТОВАННОЙ

Я побывал в Израиле с гастролями первым из советских артистов еще тогда, когда у нас не было дипломатических отношений на уровне посольств. Поездка была организована по линии Госконцерта, но опекала нас компартия Израиля: приходилось общаться с этими товарищами, которые рекомендовали нам, что и где надо посетить.

С моим другом, прекрасным пианистом Фархадом Бадалбейли (ныне он ректор Азербайджанской государственной консерватории) мы прилетели в Израиль в тот же день, когда там встречали Натана Щаранского: помню, что народу на аэродроме собралось очень много, но не по поводу нашего приезда…

Одно из впечатлений, неприятно поразивших меня, было посещение Назарета. Нет, благословенный город тут ни при чем, все дело было в его тогдашнем мэре, коммунисте-арабе. Во время приема этот градоначальник явно перебрал, то есть напился так, что хуже не бывает. И стал требовать: «Ты певец, и все хотят, чтобы ты пел». Видимо, он решил, что если местные коммунисты приняли участие в организации наших гастролей, то я должен быть игрушкой в их руках. Я уже упоминал, что терпеть не могу застольного пения. Правда, бывают ситуации, когда надо петь. Тут как раз такой случай — мэр вцепился, не отвяжется. Тогда я решил схитрить, сказав, что без аккомпанемента не пою. Хитрость не удалась, потому что мэр приказал притащить синтезатор. Я поковырялся в клавишах: «Не смогу на нем играть — клавиши западают… Вот если бы был рояль…» Я прекрасно понимал, что рояля им сейчас не достать…

В общем, кое-как удалось отвертеться. Мэр, от огорчения, что не удалось заставить меня петь, еще больше начал налегать на горячительное. Войдя в политически-коммунистический азарт, он стал кричать нечто вроде: «Да здравствует Советский Союз, а Соединенные Штаты долой! И всех американцев… туда-то и туда-то! И хорошо, что грохнулся этот их „Челенджер“!.. Пускай американские корабли бьются, а советские „Союзы“ пусть себе бороздят просторы Вселенной…»

Я не выдержал, встал и ушел с приема. Не потому, что я обиделся за американцев, а потому, что хамство должно иметь предел. Зачем я это сделал? Такой у меня характер. Наверное, не должен был я так тогда поступать — ведь я был не у себя дома, а в гостях. Но все равно — хлопнул дверью…

На следующий день в секретариате компартии Израиля стали выяснять, что случилось. Я сказал, что ничего особенного, если не

считать, что мэр пил, заставлял меня петь, а потом беспредельно хамил. А я всего этого не люблю. «Ладно, это все материальная сторона дела, а представьте себе, что творилось в моей душе: в Святом городе слышать и видеть такое? Или у вас здесь, товарищи, вовсе без веры обходятся?»

Моя израильская публика дышала Одессой, Киевом или Днепропетровском. Знакомые все лица — словно я их где-то уже встречал. А уж они-то меня точно видели. Я выходил на сцену:

— Здравствуйте, дорогие друзья. Говорят, что сейчас у Магомаева в стране поклонников поубавилось. Возможно. Ведь многие теперь здесь, в Израиле…

Потом уже не надо было ничего говорить — дальше были просто музыка и слезы…

Израиль. Святые места. Смешение культур и религий. Впечатление сказочного сна…

Водил нас по Святым местам заместитель главы русской церкви в Иерусалиме… Встреча со Святыми местами оставляет неожиданное впечатление: вроде бы ты все видишь и воспринимаешь в трехмерном пространстве. Конечно, сначала невольно сравниваешь то, что уже знаешь — из библейских источников, из книг и фильмов, по великим полотнам художников. И сразу начинаешь понимать, что впечатление совсем другое, что все, что ты знал раньше, уже не имеет значения — ты все видишь заново. Недаром ведь говорят: лучше один раз увидеть. А потом включается четвертое измерение, зрение души, у которого другая, не внешняя память.

Мои друзья рассказывали, что нечто подобное случалось с ними в монастырях. Они вроде бы все видят, слышат, запоминают в деталях приметы и устройство обители, но потом — как в тумане. Подобные, отмеченные Богом места пробуждают в человеке внутреннее созерцание, и уже обычные детали, приметы реальные не западают в душу так сильно, как это ощущение чуда, загадки, чего-то потаенного…

Посетили мы и мечеть, стоящую на том месте, откуда Магомет вознесся к Богу. Там хранится святыня — коврик, на котором молился пророк. Фархад Бадалбейли, увидев этот коврик, бросился к нему, упал на колени и стал молиться. Местные охранники сразу же оказались рядом: коврик — это реликвия, к нему нельзя прикасаться. Переводчику пришлось объяснять: «Извините его, он такой верующий мусульманин, что не мог сдержаться». Потом я «поддел» Фархада: «Ты же партийный, что же ты?..» — «Все мы в душе все равно верим в Бога».

Не буду больше о своих впечатлениях. Слова мало о чем

говорят.

В общем, Израиль поразил, но не утолил жажду. Наоборот, стал манить еще больше.

Второй раз мы поехали туда с Тамарой. В этой поездке с нами произошел странный, почти мистический случай.

Наш любимый песик Чарлик, любитель погрызть Тамарины украшения, повредил и ее нательный крестик, немного погнул. Перед отъездом я сказал ей, что не надо брать этот крестик, лучше взять с собой другой. Но Тамара решила не менять его. И вот когда в Иерусалиме мы сошли к Гробу Господню, Тамара для освящения положила (как там обычно делают все) на него свой крестик, потом взяла его в руки и увидела, что он треснул. Разве это не мистика? Ведь крестик был твердый, лишь немного помят собачкой, не прокушен… Что за неведомая сила, энергетика витает над этими местами? Неспроста миллионы людей тянутся сюда, в Землю Обетованную…

Я горжусь тем, что у нас были дружеские отношения с Патриархом Всея Руси Пименом. Что бы про него ни говорили, как бы ни оценивали — служить ему выпало в трудные времена. Церковь, формально отделенная от государства, была под неусыпным контролем и партаппарата, и КГБ.

Пимен благословил меня. И с тех пор не раз удостаивал чести быть в нашем доме.

Меня волновала одна деликатная вещь. По природным корням я мусульманин. Я спросил Патриарха Пимена:

— Не смущает ли вас моя иная религиозная принадлежность?

Он ответил прямо:

— Вовсе не смущает. Все мы — дети Бога. Все…

Мы тоже бывали у него в гостях и в Москве, и в Лавре. Как-то раз, когда Его Святейшество пригласил нас в Троице-Сергиеву Лавру, мы оказались свидетелями одного разговора.

Приглашение было прислано заранее, и мы приехали как раз в тот день, когда объявили о смерти Константина Устиновича Черненко. Мы сидели уже в кабинете Патриарха, когда раздался звонок из Кремля: просили по-христиански помянуть умершего Генерального секретаря.

Удивленные, спросили:

— А что, такие заказы оттуда только сейчас стали приходить?

— Нет, так было всегда. И когда умер Брежнев, тоже звонили…

Возможно, это делалось по просьбе семьи, а возможно, и сами главные коммунисты-атеисты в глубине души все равно тянулись к Богу…

Память о Патриархе Пимене для нас с Тамарой священна. Нас

и сейчас не забывает Московская патриархия — приглашает на праздники. Спасибо им за это. Вспоминаю один праздник Рождества. Мы приехали в зал «Россия». Нас спросили перед концертом:

— Что бы вы хотели спеть?

Нам хотелось исполнить светлую рождественскую песню «Тихая ночь» («Silent Night»). У нас есть прекрасная запись этой песни, она не раз звучала по телевидению. Поэтому мы посчитали, что эта известная всему христианскому миру песня была бы очень даже к месту. Но нам сказали:

— Извините, это католическая песня.

А какая разница? Ведь песня эта о Христе…

ПО СЛЕДАМ ВЕЛИКОГО ЛАНЦА

В Соединенные Штаты я приехал на гастроли по линии Госконцерта, насколько мне известно, первым из советских эстрадных артистов. Я взял с собой небольшой инструментальный состав из четырех человек, а участником и ведущим программы пригласил Владимира Винокура. В Советском Союзе он тогда уже «набирал обороты», а в Штатах его никто не знал. Быть с ним в одной поездке — удовольствие: Володя прекрасный попутчик и хороший друг.

Импресарио наших гастролей был ныне известный Виктор Шульман, в прошлом певец. Прилетели мы за несколько дней до начала концертов, чтобы было время адаптироваться из-за большой разницы во времени. На эти дни Шульман поселил нас у себя, сэкономив таким образом на гостинице. Гастролировали мы по большим городам — в Нью-Йорке, Чикаго, Сан-Франциско, Лос-Анджелесе, — там, где жило уже немало русских эмигрантов и первой, и второй, и третьей, уже нашего времени, волны. Залы были разными, но самым большим был, конечно, нью-йоркский «Медисон Сквер Гарден».

Я выходил на сцену со своим привычным приветствием: «Здравствуйте, дорогие друзья…» Поначалу для публики это был своего рода шок. Некоторые начинали плакать от этих таких обычных слов: для них было неожиданным это мое приветствие. Дело в том, что эмигрантов из Советского Союза считали тогда чуть ли не предателями Родины. Поэтому наших артистов предупредили, чтобы сторонились их. Тот же Виктор Шульман говорил своим знакомым: «Не вздумайте вести Магомаева на Брайтон, там его сразу атакуют его поклонники, выходцы из Союза». Так что наши артисты держались подальше от бывших своих соотечественников. И вдруг выходит на сцену Магомаев и называет их дорогими друзьями. Но то мое обращение было естественным, невольным — я его не программировал заранее. Теплота отношений на тех наших концертах была удивительная…

Вернувшись с первых гастролей по Соединенным Штатам, я поделился своими впечатлениями об этой стране в большой статье, опубликованной в «Советской культуре». Сегодня, когда в Америке побывало немало наших людей, когда о ней столько написано, вряд ли стоит рассказывать о тех первых моих впечатлениях. Расскажу лучше о некоторых встречах, в частности, с Аркадием Шабашовым, который руководит оркестром на Брайтоне. А когда-то он играл у нас в оркестре. Жена Аркадия и ее сестра поют дуэтом — это известные сестры Роуз, певицы-

близнецы, настолько похожие, что различить их трудно…

Оказался в Америке и еще один наш знакомый — Ефим Шубенцов. Ефим — экстрасенс. Первой с ним познакомилась Тамара — у себя в поликлинике Большого театра. Она пришла на прием к своему врачу, где в это время находился Ефим. Прямо в кабинете он «снял» головные боли у другого врача — женщины-ларинголога. В то время в ее доме шел ремонт, и она, видимо, надышалась запахом краски и лака, отчего у нее и начались головные боли, продолжавшиеся несколько дней. Врачи не могли ей ничем помочь, а Ефим сделал это мгновенно.

Удивленная, Тамара попросила Ефима тут же попробовать помочь и ей: у нее тогда были осложнения с трахеей и связками. Ефим стал делать свои пассы, и Тамара сразу почувствовала, что ей легче петь. Результат хоть и был налицо, но все равно поверить во все это было трудно. В то время мы только слышали о Джуне, о ее почти сверхъестественных способностях, но чтобы вот так увидеть перед собой человека, тоже обладающего чем-то подобным…

Тамара пригласила Ефима к нам в гости. Бывая у нас дома, он продолжал поражать нас своими способностями. Например, когда ему дали в руки фотографию дяди Джамала, естественно, не говоря, кто это, он сразу сказал, что этот человек уже умер, и умер от инсульта… Потом мы подали ему ноты одной песни, которые лежали в плотной кожаной папке. Ефим поводил над папкой рукой и прочел название песни: «Жизнь моя — моя Отчизна».

Но окончательно я уверовал в Ефима Шубенцова после такого случая. У нас дома он «снимал» давление у одного из наших друзей — музыканта Бориса Афанасьева. Борис сидел в кресле, Ефим — напротив него, а я оказался как бы за спиной Бориса. Видимо, когда Ефим «сбрасывал» с нашего друга давление, воздействие его энергетического поля спроецировалось на меня. Борису стало легче, а у меня к вечеру тоже понизилось давление, которое до этого было нормальным. Померили — 80/40. Ниже некуда. Я так плохо себя чувствовал, что пришлось лечь в постель.

Тамара срочно позвонила Ефиму, рассказала, что со мной происходит. Кончилось тем, что он попросил меня взять телефонную трубку, что-то там сказал, возможно, что-то и сделал на расстоянии — и мое давление пришло в норму.

Зато в другом случае Ефиму не удалось со мной ничего сделать. Он предложил Тамаре, которая до этого немного курила, отучить ее от этой привычки. Подробности его манипуляций приводить здесь не имеет смысла, важно только, что после этого

Тамара даже не может смотреть на сигареты и не выносит запаха дыма.

Я же курил и курю очень много. Ефим предложил и у меня вызвать устойчивое отвращение к табаку. Но у него ничего не получилось: в отличие от Тамары я не поддаюсь внушению. Ефим так и сказал мне, что мое энергетическое поле равно по силе его полю, и поэтому он чувствует мое сопротивление и не может его преодолеть…

Теперь Ефим Шубенцов отучает от курения американцев…

Мне привелось не раз посещать Соединенные Штаты и в связи с работой над книгой о Марио Ланца. Теперь, когда книга написана и издана и все трудности позади, можно вспомнить о том, сколько всего было на ее пути. У нас в стране материалов для книги о Марио Ланца было явно недостаточно. Когда-то, еще до своей стажировки в Италии, я смог прочитать лишь небольшую переведенную книжечку о нем, которую мне дал Владимир Атлантов. Читал я также редкие публикации об этом певце, появлявшиеся у нас. Но полной картины жизни великого Ланца, которого Ар-туро Тосканини назвал величайшим голосом XX века, у меня пока не было. Зато когда я на радио провел цикл из пяти передач, посвященных творчеству Марио Ланца, и поделился со слушателями своими планами написать книгу о нем, на это откликнулось немало бескорыстных помощников. Они предоставили мне различные материалы, которые бы я мог использовать в своей работе.

Среди тех, кто помог мне, был и мой швейцарский брат Кемал, о котором я уже не раз с признательностью говорил на страницах этих воспоминаний. Благодаря ему стали возможны мои поездки в Соединенные Штаты для сбора материалов.

С особой благодарностью вспоминаю филадельфийца Винсента Де Фини, одного из преданных почитателей и хранителей памяти о Марио Ланца. Сам Винсент из простых работяг: его делом была ночная работа — развозить по киоскам газеты и журналы. Хотя он типичный итальянец, но уже «американского разлива». Его итальянский язык оставлял желать лучшего: я, хорошо знающий язык, понимал мистера Де Финн с трудом.

Он пригласил меня к себе, и я был поражен видом его квартиры: какие-то блестящие побрякушки, статуэточки… Настоящая красивая барахолка… Но когда я увидел, сколько им собрано материалов, связанных с именем Ланца, то понял, что у этого работяги явный дар коллекционера-изыскателя. Его увлечение перекрывало незатейливость его основного занятия. Де Финн показывал мне атрибуты одежды своего кумира: вот в этом

пиджаке Марио снялся в таком-то голливудском фильме, вот эта шляпа-борсолино из «Серенады большой любви», а этот роскошный галстук из фильма «Великий Карузо»… Все это стоило коллекционеру немалых денег: ведь вещи знаменитых людей, как правило, покупаются на аукционах…

А диски с записью голоса Ланца! Винсент собирает их по всему миру. Он очень обрадовался пластинкам, изданным в Советском Союзе, которые я ему подарил. Я решил преподнести ему и те пластинки Ланца, которые купил в свое время в Италии. Они очень удивили Винсента — их в его коллекции почему-то не было. А еще я увидел афиши, фотографии…

Винсент Де Фини показывал мне все это свое богатство и веером раскладывал на полу. Картина была внушительная, даже с какой-то долей мистики: на нас в тысячу лиц и глаз смотрел великий тенор в разных своих обличьях и облачениях. Вот он совсем юный, вот красавец-мужчина в военной форме, вот джентльмен в смокинге, вот в пышном наряде героя-любовника, вот в рубашке-апаш рядом с очаровательной кинозвездой Зазой Габор. А вот он в спортивной форме и боксерских перчатках в агрессивной наступательной позе; вот на концертной сцене, а вот дома, у камина… Марио в одиночестве и Марио в окружении своих прелестных детей, матери и жены, отца и деда…

Я был заворожен увиденным. Но меня тут же взяла оторопь — сколько же я должен буду выложить денег, чтобы приобрести хоть что-то из этого коллекционного роскошества? Хотя бы что-то…

Но наша общая любовь к великому певцу упростила дело. Винсент, милейший человек, подарил мне достаточно фотографий, да к тому же дал возможность переписать те фильмы с Марио Ланца, которых не было в нашем прокате, и телеинтервью, и киношоу с его участием…

В 1989 году мы с Тамарой получили приглашение от Винсента Де Фини принять участие в ежегодном вечере, приуроченном к дате кончины певца (Ланца умер 7 октября 1959 года). Эти октябрьские «траурные балы» (такое вот необычное сочетание) организуют Филадельфийское и Британское общества (помимо них в мире существует более десяти других обществ Марио Ланца). Они объединяют свои усилия, ищут спонсоров, но вечер проходит в Филадельфии, на родине Ланца, где существует и его музей.

Нас торжественно представили почитателям и близким великого певца, объявили о нашем выступлении. Встретили нас необычайно радостно — впервые за 30 лет после смерти Ланца в вечере его памяти участвовали артисты из далекого Советского Союза.

Тогда мы и познакомились с чудесными, очень напоминающими отца, детьми Марио Ланца, с его многолетним другом Терри Робинсоном, в прошлом чемпионом по боксу и победителем конкурса мужской красоты в Нью-Йорке, «Мистером Нью-Йорк-сити». После смерти Марио и его вдовы Бетти Терри воспитывал их детей — двух дочерей и двух сыновей. Конечно, годы берут свое, но и через столько лет в этом человеке еще сохранялась и былая сила, и благородная красота. Сколько душевных сил потратил Терри, стараясь уберечь друга от всех его недугов! Но, увы, от судьбы не убережешь.

Тамара, русская певица, решила тем не менее спеть итальянские песни. Как я понимаю, в честь исторической родины нашего общего кумира. Я тоже, по тем же соображениям, остановился на песне «Вернись в Сорренто». Хлопали нам дружно, горячо. Но настоящий обвал случился позже, когда я «выдал» публике нашу, русскую «Вдоль по Питерской». Семья Ланца встала. Меня не хотели отпускать. Мне было, конечно, приятно, но и неловко: не пристало как-то в эти дни памяти Марио Ланца козырять своим пением… И все-таки меня заставили петь еще и еще.

Итальянцам, конечно, льстит, что артисты из Советского Союза поют их песни не хуже земляков. Но не менее сердечно они слушают и принимают то, чем богаты другие народы.

Американским поклонникам певца я подарил наш альбом с записями голоса Ланца, который сам составил и снабдил комментариями, небольшими рассказами из своей будущей книги, связанными с теми или иными событиями его жизни. Мы договорились в скором времени встретиться с детьми Ланца и Терри Робинсоном уже в Лос-Анджелесе, где они живут.

Но сначала еще об одной американской встрече. Во время первой моей поездки в Соединенные Штаты я встретил бывшего бакинца — Валерия Кейсина (вообще-то его фамилия Хассин, но, видимо, так привычнее для американского уха). В тот раз в аэропорту Лос-Анджелеса, где нас встречали и где для нас приготовили несколько машин, Виктор Шульман сказал мне: «Муслим, этого человека зовут Валерий. Ты поедешь с ним». Я знал, что среди русских эмигрантов многие работают на своих машинах таксистами. И вот меня сажают в шикарный золотистого цвета «Мерседес», за руль садится Валерий. Я почему-то решил, что он тоже занимается извозом. Едем, разговариваем, и вдруг этот предполагаемый таксист говорит:

— А ты помнишь меня? Я был соседом твоего друга Гены Козловского.

— Вы меня извините, Валерий, но я вас не помню. Мы,

наверное, тогда у Гены были не слишком трезвыми…

— Просто как-то раз я зашел к соседу, а ты как раз там сидел. Мы тогда познакомились, посидели хорошо…

— Чего же вы еще раз не зашли? Тогда бы я вас запомнил.

Пошутили, стали вспоминать старую жизнь, других наших общих знакомых. Потом я осторожно спросил:

— А вы что здесь делаете? — И руками показываю, что кручу руль автомобиля.

— Нет, у меня фирма, а у жены Марины медицинский бизнес.

Вот так дела! А я его за таксиста принял…

Валерий пригласил меня в гости в тот же вечер. Прекрасный дом, бассейн, волшебный вид на Лос-Анджелес. «Ничего себе, — подумал я, — медицинский бизнес! Да, здоровье в Штатах дорогого стоит».

Потом был отличный ужин. После рюмки-другой я сказал хозяину:

— Тебе не стыдно? Такой дом и без рояля. Его бы вон в тот угол поставить. Ведь пустой совсем. Понимаю, что американцы обожают белые стены, на которые можно прилепить какую-нибудь абстрактную картину… Но лучше, чтобы там стоял рояль. И не просто рояль, а белый.

Валерий улыбнулся моей шутке, кивнул: белый так белый. Но когда я в следующий раз приехал в Лос-Анджелес, в углу уже действительно красовался белый рояль. И мне пришлось не просто вкушать яства, разговаривать с друзьями, но и петь — обновлять покупку…

Под этот белый рояль мы пели с Тамарой. В тот вечер Валерий Кейсин пригласил в свой дом чуть ли не все бакинско-лосанджелесское землячество. После того как мы спели, я спросил:

— Ну а вы, недавние советские товарищи, в каком виде художественной самодеятельности порадуете земляков?

И вот эти бакинские американцы или американские бакинцы стали читать стихи. Причем такие хорошие, такие редкие, которые я, к моему стыду, ни разу не слышал. Стихи звучали, а я думал: «Что деньги, что бизнес? Богатство может многое, но, видимо, не все ему подвластно». Частичка души все равно остается там, в невозвратном, и постоянно напоминает о далекой теперь Родине.

Мы нередко говорим о чувстве Родины, рассуждаем об этом непростом и не всегда объяснимом понятии. А тут в доме богатого бизнесмена, нашедшего в Штатах свое место, я вдруг увидел воочию, что такое тоска по Родине. Просто надо было слышать, как эти бакинцы читали свои любимые стихи. Я человек

не сентиментальный, но в эти минуты растрогался.

Бог им судья — тем, кто покидает родную землю. Человек — вольная птица, да и от добра добра не ищут. Но как бы ни сложилась их жизнь на чужбине, горький привкус ностальгии будет с ними всегда. Бакинцы-иммигранты не спешат рядиться под американцев. Мои земляки остаются преданными родной земле. Да, они оставили ее, но, поверьте, уехали по серьезным обстоятельствам. И вот теперь держатся дружной группой. Не просто как бывшие советские, а именно как земляки-бакинцы. Потому что Баку — не просто город, а состояние души, особый стиль жизни. Бакинцы — это люди без национальности. Нет, они могут быть по рождению и русскими, и азербайджанцами, и евреями, и армянами, и татарами — кем угодно. Но все они одна нация, один народ — они бакинцы. Это особое племя. Он — бакинец, и этим все сказано…

Вот благодаря бакинцу Валерию Хассину-Кейсину и был устроен прекрасный вечер в русском ресторане в Лос-Анджелесе, на который мы пригласили семью Марио Ланца. Конечно, так можно сказать весьма условно, ибо семья великого певца рассеяна по Америке. К сожалению, один из сыновей Марио Ланца, Марк, умер, как и его отец, в возрасте тридцати семи лет (говорят, Марк злоупотреблял наркотиками). Другого сына Ланцы, Дэймонда, на встрече не было. Приехала младшая дочь Марио, Элиса, с мужем, милая женщина, с прекрасной внешностью, скромная, тактичная. Был и Терри Робинсон, все еще бодрый и жизнелюбивый джентльмен.

Терри Робинсона я пригласил приехать к нам в страну, но, к сожалению, эта поездка не состоялась. Жена Терри, бывшая балерина, после автомобильной катастрофы стала инвалидом и могла передвигаться только в коляске. Без нее он ехать не хотел. А с ней… Ведь у нас нигде — ни в транспорте, ни в театрах, ни в ресторанах — нет специальных приспособлений, чтобы инвалиды в своих колясках могли чувствовать себя спокойно и удобно. А Терри даже представить себе не мог, что пойдет, например, в Большой театр без жены, которую он по-прежнему обожает.

Зато Винсент Де Фини приезжал в Москву по моему приглашению. Мы показывали ему достопримечательности столицы, водили в Большой театр. Он попросил отвести его в наши магазины. Зашли с ним в один из лучших наших тогдашних гастрономов — в «Елисеевский» — и увидели огромную очередь. Подошли поближе к витрине, и Винсента поразило то, за чем стояли люди, — темного цвета мороженое мясо. Когда он увидел эту толпу людей, это странного цвета мясо и то немногое, что еще было тогда в магазине, в его глазах появились слезы. Я удивился

и спросил:

— Что с тобой? Лучше бы я тебя сюда не приводил.

— Я сейчас подумал о другом. Пусть бы мои дети посмотрели на это, а то они считают, что им плохо живется.

— Тогда бы они поняли, что такое действительно плохо жить…

С семьей Марио Ланца я не переписываюсь: неловко беспокоить людей, у которых и своих забот хватает. Все, что можно, всю свою любовь к Ланца — великому голосу XX века — я постарался высказать в книге о нем. В первой книге, написанной об этом певце в Советском Союзе.

Жаль, что семья и друзья Марио Ланца не познакомились с ней: до сих пор нет английского варианта книги. Тешу себя надеждой, что читатели этих моих воспоминаний прочитают и книгу «Великий Ланца», законченную еще в 1990 году и вышедшую в 1993-м в издательстве «Музыка». Вышедшую с трудностями, потому что тогда уже начался распад большой страны, появились дополнительные проблемы не только с бумагой, но и с финансами, преодолеть которые мне помог Банк культуры при Министерстве культуры Республики Азербайджан…

Я счастлив, что в моей жизни, уже зрелой жизни, был этот легендарный человек. Про многих артистов мирового уровня я рассказывал по нашему радио и телевидению, но захватила и потрясла меня именно трагическая и прекрасная судьба Марио Ланца. Я понимал его темперамент, импульсивность его творчества. Певец умирал в каждой своей песне, он ждал мгновенного отклика у слушателя — и концертная эстрада, которую он предпочел опере, давала ему такую возможность. Но главное, он жил страстно, безоглядно, сердцем… Так пел, так же и умер… Метеор, появившийся на небосклоне и сгоревший в плотных слоях жизни…

Я уже упомянул выше, что в свое время сделал на радио пять передач о Марио Ланца. Их предложила провести Нелли Алекперова — музыкальный классический редактор. Ей было известно, что я работаю над книгой о Ланца, поэтому она и обратилась с таким предложением ко мне. Нелли — хороший, знающий музыковед, автор книги о Ниязи, с семьей которого она была дружна. На мои рассказы о Марио Ланца в редакцию пришло много благодарственных писем от радиослушателей. И мы решили продолжить цикл: с легкой руки Нелли Алекперовой в эфир вышли передачи о других выдающихся певцах — Марии Каллас, Джузеппе Ди Стефано…

После передач о Марио Ланца ко мне обратились из музыкальной редакции ТВ и предложили сделать то же самое,

только для телевидения. Но поскольку я не люблю рассказывать, сидя перед камерой, как бы никому, а только этому неодушевленному предмету, то я сказал, что мне нужен собеседник. Мне нужно, чтобы во время разговора меня кто-то переспрашивал, даже перебивал — то есть чтобы была живая беседа. И предложил пригласить в передачу Святослава Бэлзу.

Мы сделали с ним целый цикл «В гостях у Муслима Магомаева». После двух передач о Марио Ланца, на которые пришло очень много благожелательных откликов, было решено продолжить эту работу. Договорились, что будем рассказывать и дальше о тех певцах, которые мне очень нравятся, о ком я могу говорить с особой любовью. Так вышли в эфир передачи о Марио Дель Монако, о Хосе Каррерасе, о Пласидо Доминго… А потом были сделаны передачи и о эстрадных певцах самого высокого уровня — Элвисе Пресли, Фрэнке Синатре, Барбре Стрейзанд, Лайзе Миннелли. Последней работой в этом цикле был рассказ о великом дирижере Артуро Тоскани-ни. Но на телевидении наступили сложные времена, и подготовленная нами передача, кажется, не была даже смонтирована…

Работая со Святославом Бэлзой, я поразился его эрудиции, его невероятной памяти. Например, готовя передачу, я заранее выстраивал материал, что-то записывал, чтобы не забыть, а Слава за полчаса до эфира окинет этот материал глазом вскользь и потом выдает все чуть ли не наизусть. Вспоминает и за меня все события моей жизни, даты — где, в каком театре я пел, что пел… Компьютерная память!

Вот о моей памяти этого не скажешь: хроникер из меня неважный. И книга эта рождается стихийно — что вспомнилось, то вспомнилось. А если кого-то или о чем-то не упомянул — не обессудьте.

Это у меня с детства. Я уже рассказывал в начале книги, что мне в школе не лезла в голову математика. Вернее сказать, лезть-то она лезла, но сразу же обратно и вылезала. Видимо, уступала место музыке. И уже став взрослым, я не всегда помнил даже важные семейные даты. Как-то позвонил мне дядя Джамал и говорит: «Поздравляю тебя!» — «С чем?» — «С днем рождения твоего дяди…»

Память моя эмоциональна и избирательна. Например, я очень люблю смотреть по телевидению научно-популярные программы. Увлекаюсь, переживаю увиденное и услышанное. Но только минут десять после передачи, а потом — как и не было. Защита какая-то в моей натуре, что ли? Чего не надо запоминать надолго, то и не надо. А возможно, все эти познания переплавляются у меня во что-то другое… Существует память моторная,

пластическая (на жесты, движения), есть зрительная, а есть эмоциональная: кольнуло, зацепило душу, чувства — запомнилось.

Есть люди, которые (как студент перед экзаменом) могут запомнить много — но на короткое время. Слава Бэлза запоминает на всю жизнь. И его мозг хранит сведения про все на свете, а не только про его любимые музыку и литературу. Он может не разбираться в тонкостях алгебры, но, просмотрев учебник, наверняка завтра сможет читать лекцию по этой «премудрой» дисциплине.

Почему Бэлзу приглашают на различные церемонии, фестивали, конкурсы, просят вести и комментировать оперные спектакли, симфонические циклы? Да, импозантная внешность, рост, усы, бабочка; да, природное джентльменство. Но ведь видных ведущих много, знающих — единицы. Даже если какой-то ловко актерствующий ведущий может выучить назубок текст и при случае козырнуть несколькими стихотворными строками или особой фразой, пыль пустить в глаза псевдоэрудицией, покрасоваться, то не всегда такому ловкачу удается удержаться на уровне высокой культуры, истинной интеллигентности.

Отсутствие общей культуры можно скрыть — к примеру, не оговориться, не запутаться в трудном слове или ударении, — а вот внутренней — нельзя. И разница между этими вещами очевидна. Человек внутренней культуры, как всякий живой человек, может ошибаться, но он, в отличие от человека просто образованного, знает, что ошибся. Более того, знает, как ошибку исправить. И тут же, не стыдясь этого, исправляет.

СТАРЫЕ ПЕСНИ О ГЛАВНОМ

Выражение «новые времена — новые песни», безусловно, справедливо. Но иной раз вспомнишь «старые песни о главном» — и сердце сожмется. И не только потому, что сегодня редко пишут о главном (в основном — не о главном). А потому, что потоком «нового времени» снесло такие могучие песни, как, скажем, «Широка страна моя родная» И.Дунаевского. Это — гимн стране. Настоящий. Что из того, что сейчас поменялся государственный строй, что не стало большой страны, что слова этой песни сейчас не актуальны, а некоторые стали просто горькой насмешкой (вроде слов «старикам везде у нас почет»)? Но музыка, песня не стала от этого хуже. Почему бы не написать к ней новые стихи, соответствующие теперешнему времени? Не терять же песни прежних лет из-за того, что некоторые их тексты устарели. Ведь песни того времени — это памятник нашей культуры. Их пели наши деды и отцы. Кто сейчас может написать песню, подобную этой песне Дунаевского? Никто! И не потому, что таланта недостает, — любви к Родине не хватит. Не показушной, декларируемой, а из сердца.

Вот теперешний государственный гимн России. Прекрасная, по-настоящему державная музыка Глинки, но сложновата: не каждый из граждан правильно споет ее. Да и слов, достойных этой гениальной музыки, пока никто не написал. А тут вот она — популярная, всем доступная песня о стране, которую и в торжественный момент, и за праздничным столом каждый спеть сможет. Да, это не гимн — с гимном пока вопрос не решен и дело это непростое. Но почему перестали исполнять песню Дунаевского? Это же память, это история. Ведь история есть не только у страны, у людей, но и у песен. Кстати, если говорить строго, то прежний гимн Советского Союза в чистом виде вовсе и не гимн был, это скорее маршевая, добротная советская песня.

Я иногда пел гражданские песни, скажем, «Бухенвальдский набат» — песню о нашей общей боли. Эта песня — под стать хорошей оперной арии. Но в моем творчестве никогда не было державных примет. Все мои песни — это одна большая тема, тема Любви. Любви к людям. До сих пор вспоминаю «Малую Землю» Александры Пахмутовой. Никакая это не державная песня — это типично русская народная песня. И появилась она прежде всего не в честь полковника Брежнева, а во славу Земли, политой кровью наших солдат. И главное — вышла она из сердца композитора. А память об этом клочке земли, действительно истерзанной, действительно героической, память о песне тут же

перестала существовать, как только остыло тело Леонида Ильича… Как это по-нашему — из крайности в крайность.

Но песня-то, и хорошая, осталась. Новороссийские журналисты как-то спросили меня: «Спели бы вы сейчас эту песню?» — «Спел бы. Ведь это песня не о Брежневе—в стихах Николая Добронравова нет ни слова про него. Это правда о войне». Да, Брежнев плакал, когда слушал «Малую Землю». Но ведь плакали многие, а не только свидетели тех страшных боев…

Я был еще мальчишкой, когда повсеместно звучали песни Дунаевского, Мокроусова, Соловьева-Седого, Богословского, Блантера… Оглядываясь назад, жалею, что все-таки мало я исполнял наших старых песенных мастеров. Материал давних песен великолепен. В свое время мне интересно было (как, надеюсь, стало интересно и моим нынешним коллегам) придать тем песням новое звучание — одеть их в современную аранжировку, взбодрить ритмом. Я не только увлекался такими песнями, я учился на них. Одним из первых я стал «омолаживать» и петь на новый лад «Темную ночь», «Шаланды, полные кефали», «Три года ты мне снилась» Никиты Богословского или «Что так сердце растревожено» Тихона Хренникова, «Веселый ветер» и «Капитана» Исаака Дунаевского…

Когда в ходе «перестройки» все увлеклись погоней за современностью, то многие теперешние звезды и звездочки стали воспринимать старые песни как нечто отжившее, относились к прежнему репертуару с пренебрежением: «Старье!» Но очень скоро пришло время, когда появилась ностальгия по нормальной жизни, по нормальным чувствам, нормальным отношениям. И вольно или невольно современную молодежь потянуло к песням их дедов и отцов. И это не просто дань уважения увлечениям старших — и у молодых наступают минуты, когда среди грохота дискотек их душа требует красоты. А в тех песнях она была. И в таком обращении есть традиция — ведь и мы в молодости не забывали нашу песенную классику. Она не отрицалась и не теснилась современным, а сосуществовала с новыми песнями, не менее красивыми.

Еще недавно нашу песенную классику на эстраде у нас стеснялись петь серьезно — боялись, что могут обвинить в несовременной сентиментальности. Но вот прежнее пренебрежение сменилось интересом и уважением. Все больше старых песен звучит с эстрады, по телевидению. Очень интересно работает группа «Доктор Ватсон», удачно компонующая свои программы из песен прошлых лет.

Интерес зрителей вызвала телеакция «Старые песни о главном». Никого не хотелось бы выделять или критиковать, но

были в той программе очень удачные попадания, например, песни «Я встретил девушку», «Каким ты был» или исполненная с большим юмором песня «Первым делом, первым делом самолеты…» Но были и такие номера, когда я смотрел, слушал и невольно сравнивал:

«А все-таки первоисточник был лучше»… Но в целом передача «Старые песни о главном» стала мостиком между поколениями.

Я два раза был на ежегодном фестивале «Золотой шлягер» в белорусском городе Могилеве. Концерты проходят и в Минске. И везде — песенный праздник, полные аншлаги. На фестивале исполняются старые песни, и переполненные залы — подтверждение того, что песни прежних лет по-прежнему живут в народе. Кто приезжает на «Золотой шлягер»? В основном кумиры былых времен — Тамара Миансарова, Нина Дорда, Ружена Сикора, Капитолина Лазаренко… До последних своих дней туда ездила и великолепная, незабвенная наша Гелена Великанова. Приезжают Юрий Богатиков, Виктор Вуячич, Эдуард Хиль, Владимир Трошин и другие известные артисты старшего поколения. Однажды я, неожиданно заболев, вместо себя предложил организаторам Робертино Лоретта, который тогда как раз приехал в Москву, — он иногда здесь бывает, выступает в ночных клубах… Кумира 60-х годов, тогда еще мальчика, не забыли, и Робертино с успехом пел на «Золотом шлягере»…

Какие бы теперь у старых мастеров ни были голоса (понятно, что с годами они, увы, не крепчают), люди хотят услышать свои любимые песни в оригинале. Записи записями, а живые голоса, лица певцов, как воспоминание о далеком и недавнем прошлом, — это совсем другое. И когда такую петую-перепетую песенку про соседа, который играет на трубе, вновь поет ее первая исполнительница Эдита Пьеха — по залу идут волны восторга.

И не беда, что кто-то из мэтров выходит на сцену и поет под плюсовую фонограмму (запись голоса и оркестра), все равно публика рада беспредельно — она пришла взглянуть на живую легенду.

Глядя на маститых артистов, я думал: а хорошо, что когда-то у нас было живое искусство. Я не ярый противник фонограммы — современные концерты требуют мобильности. Не могут же солисты и ансамбли выходить на сцену, сменяя друг друга, со своей громоздкой аппаратурой, кучей инструментов, лесом штативов и лианами проводов, петь, а потом целый час передвигать эту громаду, дабы уступить место коллегам. И все-таки я восхищаюсь, когда «старики» пытаются петь своим

голосом, стараясь повторить былую интонацию.

Я могу, но не люблю петь под плюсовую фонограмму. Конечно, исключения были, но редко. В основном это происходило на правительственных концертах. Иначе не разрешалось: не дай Бог, ты вместо пения выкрикнешь в микрофон что-нибудь не то. Я пел на этих державных подмостках под фонограмму и все время мучился ожиданием, что вот-вот там что-нибудь заест. Хотя в Кремлевском Дворце съездов это было бы чрезвычайным происшествием. И все-таки поешь, верней, делаешь вид, что поешь, раскрываешь рот — и боишься, как бы твоя артикуляция не выбилась из звуков фонограммы. Противно!

Противно и то, что мне всегда было тесно в оковах готовой записи. Потому что «вживую» я спел бы то же самое произведение несколько по-другому: ведь артист живой человек и сегодня, сейчас немного иначе чувствует то, что поет. Справедливости ради надо сказать, что в последние годы нам уже разрешали петь «вживую»…

Молодые исполнители (но не слушатели) пренебрегают «Золотым шлягером», хотя кто-то и приезжает, чтобы исполнять там песни прежних лет. Пусть пренебрегают. Но рано или поздно всем им тоже придется быть «ретро». Вот только не всех вспомнят и далеко не на всех захотят прийти, послушать и посмотреть еще раз…

Я не собираюсь в этой книге воспоминаний подробно оценивать современную эстраду. И не потому, что тогда волей-неволей придется нарушать корпоративную этику (я еще состою в рядах эстрады, пусть и не в самых передовых). А потому, что не люблю ни осуждать, ни пророчествовать. Эстрада — не фундаментальная наука, здесь другой суд, другие мерки: любят тебя или не любят, хотят тебя слушать или не хотят.

Да, эстрада сейчас цветет. Однако цветут, как известно, не только розы и прочие благородные растения, но и крапива, растущая на задворках. Эстрада открыта всем ветрам и поветриям: кто-то еще поет красиво, кто-то хрипит, кто-то поет роковым голосом. Но рок-то наш — доморощенный. «Русский рок» — это лукавство… Нечто вроде «американской частушки»…

Нашу эстраду просто заполонило дилетантство, в нее занесло случайных людей. Слава Богу, мы избавились от цензуры, от диктата художественных советов. Но внутренняя цензура, то есть чувство меры и вкуса сочинителя или исполнителя, не всегда хорошо служат делу. Вот почему в эфире, на телеэкране, на дисках столько шелухи. Раньше «мусор» такого рода оседал в кабаках. Сейчас за деньги можно исполнить все. Потому дилетантство и процветает. Конечно, и в самодеятельных потугах

иногда промелькнет талант, душа, искренность. Но далеко не всегда.

Эстрада, которая некогда была Золушкой, сейчас потеснила с телеэкранов, из эфира академические виды музыкального искусства. Но она развивается волнообразно — то мельчает, то наполняется. Наполняется количественно, но мельчает качественно. Хотя я уже замечаю, что в ней появляется возвращение к содержанию. Песни-пляски — хорошо, музыка дискотек — это энергия, которую растрачивают. Но надо же иногда и дыхание перевести, оглянуться назад, заглянуть в себя, задуматься о жизни.

И уже явно ощущается, что молодое поколение ухватилось за ниточку по имени «ностальгия». В этом нет ничего плохого. Старые песни, возможно, и наивны, но в их основе — задушевность, мелодия и поэзия.

В нашей песне еще недавно работали профессионалы — композиторы и поэты. Сейчас пока это редкое явление. Зато уровень нашей эстрады продолжают поддерживать ее признанные мастера и талантливые певцы молодого поколения. Первым в этом ряду называю Иосифа Кобзона. Возможно, у многих сразу возникнет невольный штамп — «старейшина», «генерал» нашего эстрадного цеха. Ерунда все эти ярлыки и звания! Кобзон есть Кобзон. Равнозначная себе величина. И то, что мэтр чаще других появляется на телеэкране, у микрофонов радио, а в последнее время и в среде политиков — это еще ни о чем не говорит.

Для кого-то он отец-наставник, профессор и советник; для кого-то объект зависти или антипатии… Для меня — коллега и друг, с которым мы разделили столько и светлых и печальных дней нашей жизни. Иосиф живет, вернее сказать, творит жизнь и по сей день в чрезвычайном режиме, который бы я определил так: «готовность номер один».

Он всегда неуловим — и в молодые его лета, и тем более сейчас. Встретиться с ним чаще можно случайно, чем по договоренности. Дружеское участие требует времени, а у него со временем туго. Или у меня не всегда соответствующее настроение. Вот вроде бы и образовалось «окошко» для встречи, а у меня, скажем, настроение со знаком минус. А сидеть с другом и показывать кислую физиономию — кому это интересно?

Теперь я имею намного меньше возможностей ходить на его концерты: у него они растянуты часов на пять. Я, конечно, выдержу и больше, но вот мой песик Чарлик — вряд ли: столько ждать он не может. Что ж, если завели собаку, приручили, то надо отвечать за нее и быть внимательным к потребностям преданнейшего существа…

Я уважаю в Иосифе отзывчивого человека. Многие знают о его помощи людям. Он помогал и помогает всем, кто в этом нуждается. Отмечу эту его черту и я. Не могу сказать, что я что-то когда-то просил у него. Не обо мне речь.

Есть люди, облеченные властью, которые могли бы помочь, да, увы, не помогают. Есть и такие, кто умеет охотно обещать и невежливо забывать обещанное. Иосиф — человек слова. Великолепная, но редкая черта в наше цинично равнодушное, суетное время.

Кобзона нередко предавали — в том числе и те, кому он помогал. Случались времена, когда ему было чертовски трудно. Вокруг его имени начиналась настоящая свистопляска — было такое впечатление, что все, кто держал в руках перо или микрофон, соревнуясь в пакостях, дружно ополчились против артиста, а главное, против бизнесмена. А что же те, кому он в свое время протянул руку помощи? Где были они? Кто-то сыграл в глухонемого, кто-то согласно кивал из толпы злопыхателей.

Кобзон же, может, и стал осмотрительней по части своей «скорой помощи», но своему природному альтруизму не изменил.

Я не раз говорил о его певческой выносливости. Повторю то, что как-то написал к очередному юбилею артиста: «Кобзон спел советских песен больше, чем их написали». Это и в шутку, и всерьез.

Он не обиделся. Наоборот, оценил юмор, в котором больше серьезного, чем иронического. Да, у Иосифа беспредельное желание петь и столь же беспредельные возможности его голосовых связок и всего организма, а также феноменальная память.

Но не только память феноменальна у Кобзона: он поражает и песенными марафонами. Вы можете назвать певца, который в силах отпеть на сцене восьмичасовой рабочий день в стиле и темпе нон-стоп? Я не могу понять, как это возможно. Физиология? Да! Профессионализм как черта характера? Безусловно! Но ведь есть за этим и еще нечто непостижимое, что ни разгадать, ни объяснить невозможно.

Дай-то Бог ему и дальше ставить рекорды, а главное, оставаться самим собой. Сильной натурой. В творчестве.

В политике (хотя лично мне эта его ипостась не так интересна). В любви.

Когда я, подыгрывая окружающим, называю ее по имени-отчеству, она не противится. И мне тогда кажется, что она — солидная дама-примадонна, вроде милейшей Изабеллы Даниловны Юрьевой, а я — юный, и у меня все еще впереди.

Но вообще для меня она просто Алла.

Я был в Баку на ее концертах три раза. От меня такого обычно не дождешься. Я уже говорил об этой своей черте. Я и в Большой театр редко хожу, за исключением премьер, когда там поневоле уровень премьерный. В Баку мы и познакомились с Аллой и тогдашним ее мужем Евгением Болдиным.

Она уже знала себе цену — эта женщина, которая поет. Хотя, разумеется, «великая» о ней говорили другие — от продюсеров до бесчисленных разновозрастных поклонниц. Но она не возражала. Правда, я как-то, под настроение, заметил ей: «Знаешь, Алла, насчет великости пусть история скажет». Она не обиделась, не дрогнула ни черточкой лица. Лишь вздохнула, как бы устало перевела дыхание, опустив взгляд.

Что бы о ней ни говорили, другой такой, такого размаха и такой породы, нет и на горизонте пока не видно.

Алла — личность. Голосом ли она будет дальше брать тысячные залы или всей своей статью, характером бойца, на сцене она — актриса, при нас, на наших глазах творящая песню. Не со всем, что она делает на сцене как режиссер (а она профессиональный дипломированный постановщик), я согласен. Но и в этом она — Алла, это — ее стиль.

Она и на сцене неожиданна, и в жизни непредсказуема. Когда меня спрашивают: «Какая она, Пугачева, в жизни?» — я честно отвечаю: «Не могу знать». Сегодня она такая, завтра другая. Искренняя до мурашек — и очаровательно фальшивая… Тонкая, трепетная, деликатная до слез — и грубая. Хохотушка — и страдающая от собственных рефлексий флегма… И ангел, и бесенок…

Словом, личность! Существо неподражаемое (кстати, когда Пугачевой пытаются подражать, — смешно). Вся она кипит внутри, но не всегда этот вулкан сдерживает. И чего тут удивляться, что мы ожидаем от нее штиль, а она на нас с ясного неба — шторм.

Еще одно имя — Тамара Гвердцители. Умный, содержательный музыкант. Не просто певица, а человек, который сам садится за рояль, сам может аккомпанировать себе. Владение инструментом, музыкальная культура очень помогают пению.

Тамару Гвердцители отличает благородный вкус. Она не поет дешевых песенок, репертуар ее настоящий. Недаром ее оценили в Париже, где она выступала в «Олимпии», работала с Мишелем Леграном. Как-то я спросил: «Тамара, ты же чистокровная грузинка, откуда у тебя в голосе этот „французский барашек“, это настоящее шан-сонное тремоло? Такое ощущение, что поет француженка». — «Сама не знаю».

Она и в жизни удивительно приятный человек, душевный,

умный. Как-то мы в одно время оказались с ней в Америке. И попали в компанию наших бывших соотечественников. Мои знакомые повели нас к своим знакомым, у которых собрались гости, чтобы отметить праздник «Хэллоуин», когда все могут дурачиться, шутить, разыгрывать друг друга. И вот мы стали свидетелями того, как взрослые люди напяливали на себя маски, обливали друг друга водой, словом, веселились изо всех сил. Но во всем этом было что-то вымученное, неестественное. Эти выходцы из Советского Союза, вместо того чтобы собраться за столом так, как принято на их бывшей родине, традиционно выпить, как следует закусить, попеть, потанцевать, что было бы для них привычнее, изо всех сил старались веселиться по-американски. Они пытались быть американцами больше, чем сами американцы. Меня всегда смешило, когда они между собой говорили: «Я поставил свой кар у твоего дома».

Я смотрел на этих подвыпивших людей, тужившихся быть веселыми, глазами трезвого человека (у меня на следующий день должен был быть концерт, и я не мог себе позволить ни грамма), видел подражательность, искусственность этого веселья и думал: «У природных американцев это получается лучше». Мне стало невыносимо скучно. Смотрю — Тамара тоже скучает. Мы посидели с ней в гостях час-полтора и разъехались по своим гостиницам.

Из людей моего круга — и мой ровесник, мой друг Лев Лещенко. На его недавнем юбилее я сказал со сцены концертного зала «Россия»: «Больше всего мне нравится в тебе, Лева, то, что никогда в жизни я ни от кого не слышал о тебе ничего плохого». Его любят, к нему тянутся и молодые, и старые. Он берет зал обаянием. Не кокетством, приличествующим слабому полу, а мужским достойным обаянием.

Иной раз он уходит со сцены с досадой на лице: «Что-то с голосом не то…» А публика в восторге. Настоящий артист должен замечать все свои огрехи и как профессионал должен уметь «держать удар».

Обаятелен и колоритен на сцене и Владимир Винокур. Говоря о Леве Лещенко, нельзя не говорить о Володе Винокуре. Дружба этих двух замечательных артистов — «доисторическая»: они вместе учились в ГИТИСе. А публика «скрестила» их после Володиной пародии на Леву на тему тухмановской «Соловьиной рощи». И кто у них там теперь «российский птах» — неизвестно, но для публики — они почти близнецы-братья. И обаяние у них схожее, и остроумие сближается по своему уровню. Но аккумулятором смеха, конечно, является Винокур.

Вообще-то дружба эстрадного певца с пародистом — вещь

необычная. Но в то же время пародия — это и особая честь: обижайся не обижайся, но далеко не всех пародируют. Лично я не обиделся, когда Винокур сделал пародию на меня. Наоборот, это ведь признание твоей популярности, твоей узнаваемости. Пародии — это любопытно, а кривое зеркало — это еще и просто смешно. Если же пародия высокохудожественная, то можешь задирать нос: значит, источник вдохновения пародиста — в тебе.

Говорят, люди иногда рождаются в «рубашках». Про Винокура можно сказать, что он родился в хорошем настроении. Проводить с ним досуг — наслаждение. Юмор его — искрометный: даже обычную историю, где, казалось бы, нет ничего смешного, он так расцветит деталями, так выведет ее в лицах и словечках, что хохочешь до колик. Шутить устают даже шутники-профессионалы. Потому-то в жизни они, как правило, зануды, опустошены своей профессией. Владимир Винокур — неистощим. Встречаешься с ним за кулисами — и все проблемы уходят прочь. Всегда с улыбкой, всегда в запасе острое словцо, анекдот…

Но Лева и Володя так привыкли ходить вдвоем, так срослись, словно «сиамские близнецы», что мне постоянно хочется их разделить — ведь каждый из них индивидуальность. Когда Лева выходит на сцену и начинает говорить что-то смешное, словно артист-сатирик, мне хочется, чтобы он запел, а когда Володя начинает петь (голос у него очень хороший), мне хочется, чтобы он оставался артистом-сатириком.

Ко мне в гости они всегда приходили вдвоем — видимо, настолько вошли в роль неразлучной парочки, что не хотели из нее выходить даже в кругу друзей. Один раз я им даже сказал: «Я запрещаю вам появляться у меня без жен». Они пришли со своими женами, и было так приятно смотреть на них, уже не двоих, а четверых…

Мне нравится Игорь Крутой — современный композитор, следующий традиции содержательности. Он напоминает мне наших прежних композиторов-песенников, то есть может писать в стиле того времени. Отсюда мелодичность его произведений. Конечно, у него есть и песни, написанные по необходимости, рассчитанные на определенный вкус, — что делать, когда чести много, а денег мало. Но Крутой — композитор серьезный, это чувствуется сразу. Стоит вспомнить его «Мадонну», «Ты меня любишь», другие песни. И оркестровый «наряд» у него не прост. За этим стоит настоящий труд, профессионализм.

Есть у Игоря и талант продюсера, а шоу-бизнес, как известно, «не для нервных». Кстати, не всякий бы взялся реанимировать приказавшую долго жить программу «Песня года». Закрыть-то оказалось легче, чем возродить.

Имя Валерия Леонтьева достаточно просто назвать — и не надо никаких красочных определений! Все и так ясно! Живой классик нашей эстрады. Артист-труженик. Порой слушаешь его, понимаешь, что песня, прямо скажем, не выдающаяся, но видишь, сколько в нее вложено. Так она сделана певцом, так преподнесена, что уже не прислушиваешься к музыке, к словам, а смотришь на него. Понимаешь, что ему уже не двадцать пять лет, но его энергия, самоотдача потрясают. И такой он много лет — работа на износ, «сладкая каторга»…

В Америке, которую «заполонили» (как говорят сами русские американцы) наши эстрадные артисты, у Леонтьева постоянные аншлаги. Сколько бы раз он ни приезжал туда. На других уже не особенно теперь ходят, а на Леонтьева — всегда.

По тому, как он работает над своими песнями, видно, что это умный, содержательный человек. Читать или смотреть его интервью иной раз не менее интересно, чем послушать его концерт. На вечере в концертной студии «Останкино» весной этого года особенно ярко проявилось, насколько это многогранная, значительная личность. И явственно чувствовалось, что зал намного уступал артисту в этом. По крайней мере, создалось такое впечатление, потому что вопросы, которые задавались, были такими стандартными, такими затасканными — вроде «каковы ваши творческие планы» или «поете ли вы под фонограмму», — что становилось досадно. Право-же, Валерий Леонтьев заслуживает большего…

Еще одно имя — уже из нынешних. Звонких. Филипп Киркоров.

Я помню его совсем маленьким мальчиком, которого отец и мать, Бедрос и Виктория Киркоровы, постоянно водили с собой. Теперь этот мальчик стал зрелым мужем и хорошим певцом. Мне нравится в нем, что он очень много и серьезно работает. Помню, я сказал ему об этом, когда мы оказались в одном самолете, возвращаясь в Москву из Казахстана. Они там выступали вместе с Аллой. Кстати, она подтвердила мои наблюдения.

Я не раз потом получал приглашения на его концерты, но как-то это не совпадало с моим свободным временем. Была и еще одна причина: вдруг мне не понравится. А надо будет идти за кулисы, говорить приличествующие моменту комплименты. А не пойти и не поздравить… Вдруг обижу невниманием? Разумеется, я и прежде слышал Филиппа — его записи, выступления по телевидению. Но все еще сомневался — высижу ли я его сольный концерт целиком?

Высидел. Чему был рад и в чем признался артисту. Что

подтвердила и моя дочь Марина, которая была на концерте вместе со мной. Два с половиной часа в темпе нон-стоп пролетели как одна пестрая песенная стихийная композиция. Яркое, подчас яростное шоу. Феерия. Ощущение карнавала. Самоотдача — редкая. Пластика — завораживающая.

И вот мой вывод — из нынешних молодых певцов лучшего пока не вижу. И дело тут не только в таланте и не в «раскрутке». Тут труд на износ (как у Леонтьева), тут ответственность — завтра должно быть не хуже, а еще лучше. Эстрада — это поезд «на парах»: остановился — значит, все, откат. Только тогда, когда все по-настоящему, будет оправдано ожидание публики, только тогда будет удовлетворена ее прихоть: наш кумир должен быть выше всех. И не только ростом.

Конечно, мне хотелось бы назвать и других своих коллег по эстрадному цеху, тех, кого ценю, к кому отношусь либо тепло, либо горячо. Но не могу назвать всех — не хватило бы места в книге. Ведь эта книга не об эстраде, а воспоминания о прожитых годах. Поэтому прошу не обижаться…

«ДРУЗЕЙ МОИХ ПРЕКРАСНЫЕ ЧЕРТЫ»

Мне кажется, что сейчас больше говорят, рассуждают о любви и дружбе, чем любят и дружат. Иногда думаю с грустью: это большая редкость — друг, которого можно назвать самым-самым. Для меня друг, настоящий, единственный, — это человек, без общения с которым ты не можешь прожить. Наверное, сказать, что ты испытываешь к человеку дружеские, теплые чувства, будет точнее, чем назвать его другом. Друг — это святое слово, им нельзя разбрасываться. Другое дело — дружба, дружеские отношения. Англичане говорят: «Дружбы нет, есть общие интересы». Лукавая мудрость. Но я не стал бы это оспаривать. Ведь в жизни бывает и так. Я был бы рад оказаться неправым. Хотя есть такой оптический обман чувств: сегодня ты называешь кого-то другом, а завтра…

У меня с детства были друзья. Мне всегда казалось, что дружба сама по себе — это уже запрет на предательство. Да, меня предавали те, с кем я был по-особому откровенен, с кем был добр. И что же? Дружба — иллюзия? Конечно нет. И любовь не иллюзия (хоть ее и называют «святой ложью»). И правда. И доброта. Другое дело, что добрым быть трудно. Часто хочется око за око. Гнев накатывает такой, что застилает глаза. До отчаяния.

Я человек нелицеприятный: никогда не скажу «люблю» тому, кого не люблю. У меня все как на витрине. Хочешь со мной дружить — дружи, но я буду говорить тебе то, что думаю.

Во всяком случае, я хотел бы иметь только прямодушных друзей. Если кто-то, не кривя душой, раскроется передо мной со всеми своими недостатками, я приму его таким, каков он есть. Другое дело, выдержу ли я это? Но и тогда я скажу ему честно: «Давай, старик, мы с тобой будем встречаться пореже».

И все-таки у меня есть друзья, которые, я надеюсь, дороже тех пресловутых ста рублей. По интересам, по родству души, либо еще почему-то, но мы сами себе выбираем тех, с кем дружим, а они выбирают нас.

Чем дальше по волнам памяти, тем отчетливее понимаю, что не все, а главное, не всех, кого хотелось бы, вспомню в этой книге: встреч было столько! Так что повторю еще раз: пусть не обижаются на меня те, кого невольно обойду памятью или о ком вынужден рассказать вскользь, не столь обстоятельно, как они того заслуживают.

Иных, увы, уже нет. И нить воспоминаний потянула меня к

Закиру Наримановичу Багирову. Он был у нас министром культуры. Интеллигентный, прекрасный, душевный человек. Сначала, правда, отношения у нас не заладились. Видимо, став министром, он решил все четко расставить по своим местам: я — министр, а ты — певец. Понятно, что до этого ему про меня наговорили мои «доброжелатели»: и характер у Магомаева с сюрпризом, и дверьми он хлопает в кабинетах Министерства культуры… Вот новый министр и встретил меня соответственно: мол, осади свой гонор… Я — руководитель, и решать буду я.

Но характер у меня такой, что командовать мною бессмысленно. Тем не менее стали разговаривать, и постепенно все наладилось: он понял меня, я понял его. И мы вскоре стали друзьями. Личное впечатление победило заочное. А впоследствии Закир Наримanович стал тамадой на всех моих днях рождения. Да еще каким! Остроумным, неожиданным, находчивым.

Только один случай. Обычно в Баку на мои именинные посиделки собиралось в ресторане «Апшерон», расположенном на берегу моря, человек пятьдесят. За несколько дней до этого мы созванивались с Закиром Наримановичем и я говорил ему, кто у меня будет. Если он кого-то не знал из моих гостей, я ему рассказывал: тамада должен знать всех. На этот раз вроде бы должны были собраться наши общие знакомые. Не знал он только мою тетю Гамар Исмайлову, преподавателя консерватории. Закир Наримanович спросил, что она преподает. Я сказал, что историю русской музыки, а кроме того написала книгу о моем деде. Он взял на заметку еще кое-какие сведения о тете.

Собрались мы в мой день рождения. Все шло превосходно, тамада был в ударе. И тут случилось непредвиденное. Художник Таир Салахов любил приходить на мои посиделки с незнакомыми людьми, обычно с гостями его дома. Конечно, для нас, бакинцев, это никакой не грех, разве что неожиданность — прежде всего для тамады. Смотрю, рядом с Салаховым сидит незнакомая пожилая женщина. А моя тетя Гамар в тот день не пришла — заболела. Закир Наримanович подумал, что эта дама и есть тетя Гамар. Встал и сказал примерно так: «Я хочу предложить тост за здоровье дорогой Гамар, прекрасной женщины, мудрого человека, за потрясающего друга Муслима, за историка русской музыки, которая…»

Я понимаю, что тамада явно «въезжает не в те ворота» и что сейчас выйдет конфуз. Шепчу ему, что Гамар Исмайлова не пришла, что эта дама вовсе не она, а кто она, об этом знает только сам Салахов. Тамада, не дрогнув ни одним мускулом лица, продолжает славить достоинства моей отсутствующей тетушки, «очаровательной женщины, которая привнесла в жизнь

именинника то-то и то-то…» И добравшись до самой высокой ноты, наконец произносит: «Одним словом, дорогие друзья, я предлагаю выпить за такую замечательную женщину Гамар Исмайлову, которая, к сожалению, заболела и не пришла».

Я рисую с детства, для себя. Рисую по настроению.

Был как-то летом в Баку, в свои августовские именинные дни, и чего-то потянуло на маринистику. День за днем писал закаты на море. Приехал в Москву — и конец живописи. И так может и месяц длиться, и больше. Потом начинаю замечать, что мольберт с недописанным портретом или пейзажем как-то не так повернут к свету. Разворачиваю его, вглядываюсь, задумываюсь…

Конечно, это у меня хобби, за мольбертом моя душа отдыхает.

Мне нравится такой вид отдыха, такая отдушина. И хотелось бы совершенствоваться: я ведь понимаю, чем дилетант отличается от мастера.

Естественно, что у меня есть свои симпатии в художественном мире. И один из таких художников — Александр Шилов. Мы познакомились с ним у летчика-космонавта Виталия Севастьянова. Помню, тогда этот скромно одетый, студенческого вида парень, высокий, худой, с бетховенской шевелюрой, принес Виталию Ивановичу какой-то свой пейзаж. Должен признаться, что та его картина не произвела на меня особого впечатления: да, симпатично, но не более того. Уже позже, когда мы познакомились поближе, когда я увидел портреты Шилова, я открыл для себя истинный его талант. Он предложил мне написать мой портрет, и я согласился, хотя не очень люблю позировать.

Когда-то давно Таир Салахов сказал мне: «Как-нибудь я напишу тебя». Нет, он не предлагал мне ничего конкретного, сказал просто так. Я ответил ему шутливо: «Таир, ты кого ни напишешь из наших деятелей культуры, они почему-то вскоре умирают». Действительно, так совпало в жизни: Салахов написал замечательный портрет Кара Караева, и вскоре композитор умер. Так же случилось и с Фикретом Амировым. Таир, в пику моей колкости, бросил свою: «Муслим, живи долго, я тебя писать и не собираюсь»…

Согласившись позировать Шилову, я попросил его, чтобы он меня не слишком мучил. Для меня долго сидеть неподвижно — мука, я неусидчивый. А тут ни встать, ни выйти покурить, а курю я часто. Шилов пообещал: «Три-четыре сеанса».

Но позирование растянулось на семь-восемь сеансов. Тогда-то я и узнал его ближе. Александр любит хорошую музыку, сам приятно поет, с чувством, с душой. Человек он не простой.

Характер! И не очень открытый. Но о том, что ему не нравится, говорит прямо в глаза — я таких уважаю, мне с ними удобно.

Художник он великолепный, и я считаю его лучшим портретистом нашего времени. Как бы ни честили его борзописцы-злопыхатели, он делал и продолжает делать свое дело, идет своей дорогой. И каждый почтет за честь позировать ему. И Галерею Александра Шилова знают уже все…

Шилов не писал портретов сильных мира сего. Есть, правда, у него портрет Ленина. Но какой! Когда я увидел этот портрет в альбоме его репродукций, то, удивленный, спросил: «Как такое пропустили?» Шиловский Ленин никак не вписывался в официальную советскую лениниану — настолько он необычен. Мы привыкли видеть вождя мирового пролетариата монументальным, прилизанно-идеализированным, без каких-либо определенных черт характера — этакий «добрый дедушка Ленин». А с портрета Шилова на зрителя смотрят колючие, въедливые, демонические глаза. В этом взоре есть что-то дьявольское, властное. Шилову пришлось убеждать «высоких» критиков, что он изобразил прежде всего революционера, фанатически преданного своей идее. Убедил. Картину «пустили в люди», возможно, тоже увидев в портрете трагедию вождя, ставшего заложником собственной идеи борьбы за светлое будущее всего человечества…

Что касается других героев художника, то часто это зависит от заказа. Если известный человек просит написать портрет, глупо отказываться. История мирового портрета — это история заказов тогдашних властителей. Это был хлеб насущный не только художников. Ведь и музыканты уровня Баха или Моцарта не гнушались работать у герцогов и князей-меломанов.

И все-таки главные герои Шилова — из народа. Галерея его наполнена лесковской пестротой: морщинистое, будто кора дерева, изможденное лицо городского, «окраинного» праведника; убогая старушка с лукавой полуулыбкой; блаженный «вьюноша»… Характеры, характерность. Лики России. Не с зеркальной витрины, а из невыдуманной, нестудийной жизни. В этом смысле по таким художникам можно судить о целой эпохе. Как по полотнам великих предшественников…

В свое время я часто бывал в музыкальной редакции Всесоюзного радио. Там работали прекрасные люди, душевные, увлеченные, умные. И руководил этим по преимуществу женским коллективом Чермен Касаев. Мне было очень интересно наблюдать, как они готовили свои передачи. Например, делали они небольшой концерт минут на двадцать, и чтобы он состоял не только из песен, готовили «подводки» к каждому номеру.

Однажды я тоже предложил им что-то к месту. Им понравилось. Чермен сказал: «А у тебя неплохо получается». С тех пор так и пошло: я стал делать свои «подводки» к песням, потом передачи о тех, кого знал, — композиторах, певцах.

Анатолий Горохов вел тогда передачу «После полуночи». И однажды он предложил мне: «Давай проведем ее вместе, все равно почти каждая передача заканчивается твоей песней». Попробовали, и мой разговорный голос «лег» на микрофон. Потом некоторое время мы с Толей Гороховым вели передачу вместе.

Приехав из «Ла Скала», я сделал цикл передач для радиостанции «Юность», очень популярной тогда среди слушателей. Эти передачи об итальянских оперных певцах мы подготовили на основе тех пластинок, которые я привез с собой из Италии. Помню, с каким удовольствием мы работали над этим циклом — нас подогревали письма радиослушателей, их отклики.

Вот в те времена мы с Черменом Касаевым и Анатолием Гороховым и стали близкими друзьями. И остаемся ими по сей день.

Среди музыкальных редакторов самой молодой тогда была Лариса Останкова. И была не просто редактором, а незаменимым помощником, когда надо было что-то переписать, срочно достать ноты, с кем-то договориться, кого-то пригласить. Благожелательная, самоотверженная, внимательная… Таких работников сейчас уже не найти.

Лариса Останкова делала много, чтобы мы могли спокойно работать, спокойно записываться и не думать о клавирах, о поисках аранжировщиков, если мой друг Юрий Якушев неожиданно оказывался на время не в состоянии сделать оркестровку. Лариса быстро находила кого-то другого, все улаживала…

Она же была редактором и моих последних записей на радио «перестроечного» периода. Потом уже не стало прежних возможностей делать такие записи бесплатно: появились различные коммерческие студии, где за все надо было платить. И я решил: зачем мне каждый раз ходить в эти студии, платить за каждую песню? Разорюсь-ка один раз, куплю себе компьютер и буду записывать сам все, что мне надо, как мне надо и в любой момент, и не надо будет никого просить делать оркестровку, зависеть от кого-то. Не потому, что мне было жалко денег, а потому, что мы были не приучены платить за то, что нас запишут, что нас покажут. Сейчас ко мне часто обращаются с вопросом: «А почему вас не видно на телевидении?» Вопрос не ко мне…

А Лариса Останкова по-прежнему наш преданный друг,

который любит нас, а мы любим ее.

Еще одно женское имя — Света Моргунова. Мы познакомились с ней на каком-то новогоднем «Голубом огоньке». И были мы тогда очень молодыми. А Света была веселая, шумная, заводная. Оказаться с ней в одной компании было одно удовольствие: «свой человек», остроумная, анекдотчица, любительница «острого» словца.

Ведущая концертов она прекрасная, и мы лет десять вместе ездили на гастроли. Но и после концертов с ней приятно провести время, поговорить, посмеяться. Тамара Синявская как-то была со Светой Моргуновой в одной гастрольной поездке, вернулась и сказала мне: «Теперь я понимаю, почему ты столько лет работал со Светой. С ней можно разговаривать часами и не соскучишься. У меня уже живот стал болеть от смеха, уже не было сил слушать ее, а она была неистощима».

Те, кого я знаю, кто работал со Светой, говорят про нее: «Она — наше ясное солнышко». Светлана Моргунова до сих пор работает много, ее по-прежнему приглашают вести ответственные концерты.

Есть у нас с Тамарой не просто друзья, а друзья-соседи. Это Людмила Сергиенко и Владислав Верестников, с которыми мы живем в одном доме, в одном подъезде. Знакомы мы давно. Тамара и Люся были вместе на стажировке в Италии и вернулись подругами. Я познакомился с Люсей, когда она приходила к нам в гости, еще одна, без Славы. Потом Люся вышла замуж, и они стали приходить к нам вдвоем. Мы жили тогда в районе Таганки и не предполагали, что со временем окажемся соседями.

Людмила Сергиенко — замечательная певица, лауреат конкурса имени Чайковского, много лет проработала в Большом театре. Она прекрасно владеет не только своим голосом, но и фортепиано, свободно читает с листа. Я уже говорил, что умение играть на рояле считаю большим плюсом для вокалиста.

Сейчас Люся преподает. Самое интересное, что, уйдя из Большого театра, она стала петь еще лучше, так что ей впору возвращаться туда. Объяснить это можно тем, что она как бы раскрепостилась. Когда мы дома распеваемся, все идет хорошо, но выйдя на сцену, мы от волнения теряем как минимум треть того, что получалось в спокойной обстановке. Сцена — это большое испытание для певца. И сцена, и кулисы, где постоянно кто-то стоит из «доброжелателей», смотрит на тебя с «нежной любовью» и ждет, когда ты споткнешься или возьмешь не так ноту. Это не только в Большом театре, но и в других коллективах. Это реальность, это данность. Это театр…

Владислава Верестникова я называю Кобзоном Большого

театра, в том смысле, что он может петь очень много. Я не знаю, кто в Большом пел столько, сколько он. Слава — человек безотказный, когда надо спасать спектакль, заменяя внезапно заболевшего коллегу. Если надо спеть подряд три труднейших спектакля — он споет. И не позволяет себе расслабиться — каждый день он в форме. Сидит и ждет, что его могут вызвать в театр в любой момент. Люся даже говорит ему: «Ты можешь хоть раз в жизни сказать „нет“?» Но Слава беспредельно любит пение, он без него не может. А певец он талантливый, крепкий.

Есть у него еще один талант — он мастер на все руки. Наклеить обои, починить какой-нибудь электроприбор, что-то прибить — у него все получается. И при этом все будет сделано аккуратно. У Славы и в домашней мастерской, где собраны всевозможные инструменты, винтики-шпунтики, — идеальный порядок, каждая вещь на своем месте.

Помню, как у меня взыграло самолюбие: как это так, Слава может, а я что же? И тоже принялся что-то строгать, приколачивать. Но я человек настроения — меня хватило не надолго. А Слава все должен довести до конца. Его скрупулезность, его усидчивость, его терпение меня поражают. Помню, как он осваивал кубик Рубика. И не самый простой, а большой. Сосредоточенно сидел с ним до тех пор, пока не научился распутывать эту головоломку. Я говорил: «И как у тебя терпения хватает? Я бы давно выбросил этот кубик вместе с Рубиком!» А ему интересно…

Наше соседство с друзьями хорошо еще и тем, что мы можем собраться вместе в любую минуту. Иногда Тамара скажет: «Давай пообедаем все вместе. Позови Люсю со Славой». И мы собираемся, просто так, без всякого повода. Сидим, говорим о самых обычных вещах. В такие минуты как-то по-особому уютно дома, спокойно на душе…

В Большом театре работал еще один наш друг — Александр Ворошило. Начали мы с ним дружить с одного случая, который вроде бы не должен был расположить меня к дружбе — все-таки человек испортил мне новую машину. На только что купленной «Волге» я поехал на дачу к Атлантову, где был и Саша, который дружил с Володей. До этого мы с Ворошило были просто хорошо знакомы, встречались, здоровались, но друзьями не были. И вот на даче он захотел посмотреть мою машину: «Новенькая, краской пахнет!» Сел за руль, начал что-то трогать, на что-то нажимать. И включил «дворники», которые у меня были еще без резины. Они начали ходить туда-сюда — вжик-вжик — и царапать стекло. Саша растерялся, не знает, как их остановить… В общем, он мне так расцарапал лобовое стекло, что его пришлось заменить. А мы

потом подружились…

Я с удовольствием ходил на «Отелло», когда в спектакле пели Атлантов и Ворошило, а дирижировал Евгений Федорович Светланов. На мой взгляд, сейчас это лучший наш дирижер. И пусть на меня не обижаются другие наши замечательные мастера, талант которых я высоко ценю. Но Светланов — это Светланов. Я не слыхал, чтобы у кого-нибудь еще так звучал оркестр. Помню, когда он встал за пульт «Отелло», я спросил у Тамары: «Он что, посадил в оркестр своих музыкантов из Госоркестра?» Так меня удивило, что звучание оркестра прямо на глазах преобразилось. Тамара ответила: «Нет, это все наши музыканты, из оркестра Большого».

На «Отелло» я ходил три раза, что для меня необычно—я уже писал выше, что не могу ходить в Большой на рядовые, не премьерные спектакли. Но тут мне хотелось услышать, как Саша Ворошило будет петь Яго. Воспитанный на итальянских баритонах Титта Руффо, Джино Бекки, Тито Гобби, с их мощными, громобитными голосами, баритональными басами, я думал: «Как Саша справится с низами, со средней тесситурой?» У Ворошило голос искрометный, серебристый, полетный, с великолепными верхами.

Но Саша прекрасно справился со своей партией. И не только вокально. Его Яго и в сценическом смысле был интересен. Раньше певцы в этой роли делали грим таким, что сразу было видно: Яго — злодей, предатель. А Ворошило сделал своего Яго обаятельным. Это очень страшно — обаятельная подлость.

В знаменитом дуэте Отелло и Яго Саша вместе с Володей Атлантовым «влезал» за ним на верхнее ля, хотя должен был бы пойти вниз. И держал эту ноту так долго, что Володя даже начинал дергать его за руки: мол, хватит.

Казалось бы, с таким голосом Саша будет еще петь и петь. Он никогда не форсировал звук, у него всегда все шло с легкостью. Иной певец поет, а ты сидишь и думаешь: «Господи, как же ты верхнюю ноту-то будешь брать?» А тут не возникало никаких опасений — настолько было видно, что верхние ноты у Саши беспредельны. Но вот случилось, что его голос «устал». Почему это произошло — не знаю. То ли Саша его перетрудил, то ли переболел, то ли это нервные перегрузки, а может, что-то и из области мистики — кто-то сглазил…

Он попросил меня позаниматься с ним. Поначалу Саше было тяжело петь, потом, от занятия к занятию, становилось лучше и лучше. К сожалению, позанимались мы с ним немного. Сейчас Александр Ворошило успешно поет в концертах, но основное время у него занимает бизнес.

У нас с Тамарой много давних и добрых друзей среди врачей, хотя лечиться я терпеть не могу. В свое время, когда я был депутатом Верховного Совета Азербайджана, я каждый год проходил обязательное медицинское обследование. До этих визитов к врачам давление у меня было нормальным — 120/80, но когда надо было идти в поликлинику, оно сразу поднималось только от предвкушения встречи с людьми в белых халатах. Но врачи здесь ни при чем — просто я не люблю ходить к ним.

Тем не менее среди моих друзей немало медиков — ничуть не меньше, чем коллег-музыкантов. Со многими я встречаюсь в Москве или в Баку и по сей день. Но так сложилась жизнь, что иных уже нет среди нас, другие разъехались по разным странам. Уехал в Израиль прекрасный уролог Феликс Яшгур. Неожиданно рано ушел из жизни превосходный специалист Альберт Юльевич Гершович. С его семьей мы до сих пор поддерживаем связь…

Теплые отношения сложились у нас с известным врачом Александром Семеновичем Бронштейном, создавшим свою клинику, где он собрал вокруг себя первоклассных специалистов. В его клинике для пациентов созданы такие замечательные условия, что я подумал: «Если, не приведи Господь, придется всерьез обращаться к врачам, то лягу только в клинику доктора Бронштейна». А познакомил нас с Александром Семеновичем другой замечательный человек — Леонид Михайлович Рошаль, с которым мы подружились еще в те давние времена, когда в нашей стране самыми популярными людьми были космонавты…

Отзывчивость Леонида Михайловича известна всем, кто хоть раз обращался к нему за помощью или просто за советом. Я тоже не однажды прибегал к его содействию, когда кому-либо из друзей требовалась помощь или консультация специалистов. Доктор Рошаль входит в международную общественную организацию «Врачи за мир», где пользуется большим авторитетом среди зарубежных коллег. Он всегда там, где срочно нужна помощь, где страдают люди: как ни позвонишь ему, он оказывается в этот момент в какой-нибудь «горячей точке» планеты…

Я не претендую на то, чтобы называть себя другом Мстислава Ростроповича. Лучше скажу так — у нас с ним давние хорошие отношения. Хотя он и просит называть его просто Славой, мне очень трудно обращаться так, запросто, к человеку, которого я высоко ценю. Как-то я ему позвонил: «Как вы поживаете?» — «Ты опять со своим „вы“?» — «Да нет, я имею в виду, что „вы“ — это и Галина Павловна».

Я помню его приезд в Баку. Тогда Мстислав Леопольдович (о том, чтобы называть его Славой, я и думать не мог) давал в

родном городе несколько концертов. Я сумел побывать только на одном из них, так как прилетел всего на день и должен был сразу же улетать.

Особенно запомнилось мне посещение их квартиры незадолго до его отъезда из Советского Союза. Он пригласил нас с Тамарой в гости, мы посидели, поговорили. Настроение было нерадостное: все понимали, что он уже «на чемоданах». Да и квартира была как после разгрома: полупустая, какие-то вещи кучей лежали на полу, какие-то валялись разбросанными…

После отъезда Ростроповича я с ним не встречался. Только Тамара могла видеться с ним и с Галиной Павловной во время своих зарубежных гастролей: она и Маквала Касрашвили были среди тех, кто не побоялся навестить его в Париже. Тогда же она привезла с собой от них два экземпляра книги «Галина» — для нас и для Бориса Александровича Покровского. Галина Павловна даже не рискнула надписать их, чтобы не подвести Тамару, — на всякий случай, если их обнаружат таможенники. А так можно было сказать, что эти книги просто куплены в магазине.

Но вот времена изменились. В один из дней мне позвонила сестра Мстислава Леопольдовича и сказала, что вскоре он приезжает в Москву вместе со своим оркестром, даст концерт в Большом зале консерватории, что они с Галиной Павловной хотят видеть у себя в доме тех, кто их не предал, не забыл.

Приглашенных собралось человек тридцать—сорок, столько, сколько могла вместить квартира: Борис Александрович Покровский с Ириной Ивановной Масленниковой, Владимир Васильев с Екатериной Максимовой, Маквала Касрашвили, Николай Губенко, как министр культуры, много сделавший, чтобы Ростропович и Вишневская снова оказались в Москве… Словом, те, кто никогда не подписывал никаких писем, осуждавших этих великих музыкантов, клеймивших их позором в дни гонений на них. Горжусь, что среди этих людей были и мы с Тамарой. Но в тот первый приезд Мстислава Леопольдовича и Галины Павловны после их столь долгого отсутствия на родине я был у них в гостях один, так как Тамара уехала на гастроли.

Конечно, было много тостов, радости, но и грусти. Ростропович развеселил нас рассказом о том, как он разыскал в Швейцарии кресло Ленина, привез его в Москву и хотел передать в музей. А там ему вместо «спасибо» заявили, что сначала надо выяснить, действительно ли это кресло Ленина. Выяснение затянулось надолго. Директор музея за это время умер, назначили другого, а кресло продолжало стоять у Ростроповича на балконе. Галине Павловне все это надоело: «Убери его куда хочешь, чтобы я больше его не видела!» И Ростропович взял

злополучное кресло и на руках сам понес его в Музей имени Ленина — по улице Горького, через Манежную площадь: «Возьмите это кресло и разбирайтесь теперь сами — ленинское оно или нет». Ростропович есть Ростропович…

Атмосфера на той первой после возвращения встрече была теплой, хотя кое-кто и плакал. Мстислав Леопольдович много рассказывал о Солженицыне, передал книги с автографом писателя, которые привез по чьей-то просьбе…

Потом так складывались обстоятельства, что мы с Ростроповичем иногда встречались в аэропортах: он летел в одну сторону, я — в другую. Во время одной из таких встреч я сказал ему: «Мстислав Леопольдович, когда же вы наконец приедете в Баку? Конечно, назвать Азербайджан вашей единственной родиной сейчас трудно: у вас теперь родина — весь мир. Но вы там родились, вас там помнят. И потом, вы — бакинец». Я даже попросил тогдашнее руководство республики послать Ростроповичу приглашение. Но у него, как всегда, все было расписано на несколько лет вперед: контракты, концерты… Так что он долго не мог собраться в Баку.

Но вот он позвонил мне откуда-то с берегов Средиземного моря. С ним тогда случилась неприятность: он наступил в воде то ли на электрического ската, то ли на морского ежа и лежал забинтованный. Когда он поведал мне об этом приключении, я сказал: «Слава, и вы еще звоните в Москву, разговариваете в таком состоянии!» — «Но я же наступил на ежа не языком, а ногой!..»

А звонил он, чтобы поделиться своим замыслом: «Надо мирить вас с армянами! Я хочу продирижировать „Военным реквиемом“ Бриттена, и чтобы тенор был армянин, ты споешь партию баритона, сопрано будет такая-то…» Ситуация тогда у нас действительно была драматическая, но я понимал, что исполнением «Военного реквиема» даже при участии Мстислава Ростроповича войну не остановишь. Сколько нас ни собирали, сколько воззваний ни подписывали деятели культуры, сколько интеллигенция ни призывала остановить конфликт — ничего не получалось, все было гораздо серьезнее. Если бы люди искусства были в силах остановить войны, их никогда бы не было на Земле.

Я высказал Ростроповичу свои соображения на этот счет, но разубедить его не смог: он продолжал быть во власти своей идеи. Разубедил его потом только директор Госконцерта Владимир Панченко. Так из затеи великого музыканта установить мир исполнением реквиема ничего не получилось.

Но в Баку Ростропович все-таки собрался. И не просто собрался — он решил отметить там свой юбилей. Позвонил мне,

на этот раз уже из Петербурга: «Как ты думаешь, Алиев к этому хорошо отнесется?» Он выбрал меня как бы посредником — не хотел звонить в Баку сам: а вдруг получит отказ. Я обещал сразу же связаться с Гейдаром Алиевичем. Пошел в наше посольство и позвонил из кабинета посла, рассказал о желании Ростроповича. Конечно, как я и ожидал, Гейдар Алиевич принял эту идею с восторгом: «У нас его любят, ценят. Считаю, что это будет большой праздник для всех. Передай ему, что я обеими руками „за“. Пусть только назначит дни».

Позвонил Мстиславу Леопольдовичу, договорились, что он приедет в Баку в мае, оговорили, что надо подготовить к юбилею. Решили отпечатать к маю книгу, чтобы подарить ее гостям Ростроповича. Материалы — буклеты, фотографии, публикации о нем — мне передал его представитель в Москве, Давид Смелянский, с которым мы часто встречались, уточняя все детали.

В марте я вылетел в Баку, чтобы отдать собранные для книги материалы, рассказать, что бы хотел юбиляр. Но встретиться с Алиевым смог только через несколько дней, так как сразу заболел: для меня находиться в родном городе весной чревато простудой, мои слабые бронхи не выдерживают пронизывающего бакинского мартовского ветра.

Пока шла подготовка к юбилею, Ростропович звонил мне из разных концов планеты, по которой он перемещался с удивительной быстротой: и то надо не забыть, и того не забудьте пригласить…

Наконец юбиляр приехал в Баку. Гейдар Алиевич устроил настоящий всенародный праздник: были пляски на площадях, звучали тар, зурна, кеманча, бубны, ашуги воспевали Ростроповича (наверняка эти народные исполнители впервые произносили в своих песнях непривычную для азербайджанского языка фамилию). Везде, где Мстислав Леопольдович появлялся с Галиной Павловной, их ждали застолья. То есть в полном смысле была слава Славе. Даже награжден он был азербайджанским орденом «Слава»… Улица, на которой он родился, носит его имя, а в доме создан музей.

Вот так, стихийно, в стиле импровизации, очертил я в этой главе круг своих симпатий, вспомнил пунктирно события, близких друзей и просто знакомых людей, с которыми пересеклась моя жизнь. Понимаю, что каждый из них заслуживает не таких вот эмоциональных портретных штрихов, этих моментальных этюдов-силуэтов, а премно-гих страниц.

Хорошо, уютно в моем кабинете. Пристроился рядом наш любимый пудель Чарлик. Спокойно льет свет старинная лампа.

Задумчиво вглядываюсь в круг света, где поверх рукописи лежит чистый лист бумаги. Белое поле, раздолье для воображения. И мука: о чем еще рассказать? о чем промолчать?

Вроде бы все. Уже ничего не надо дописывать. Пусть все будет так, как получилось. Поставлена последняя точка, последняя в рукописи. И всего лишь одна в многоточии жизни…

Из окна кабинета я каждый день смотрю на маленький скверик, расположенный на другой стороне тихого московского переулка. Там стоит небольшой памятник нашему поэту Низами Гянджеви. Пришли на память его строки, которыми я и хочу закончить эту книгу:

Не хмурил я изогнутых бровей,
Читая строки повести моей.